



Bibliotheca Alexandrina



0136412











طفی رضوان

# گلزارِ گلشن

سیرۂ ذاتیہ





سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس إدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس إدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

مدير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
KITAB AL-HILAL

NO- 486- JU. 1991

العدد ٤٨٦ - ذو القعدة - يونيو ١٩٩١

FAX 3625469 فاكس

أسعار البيع للعدد فئة ٢٥٠ قرش

الزبد ٢٠٠٠ فلس السعودية ١٥ ريالاً



عندهما تكلم

مفتي عبد الوهاب

سيرة ذاتية

بقلم

لطفي رضوان



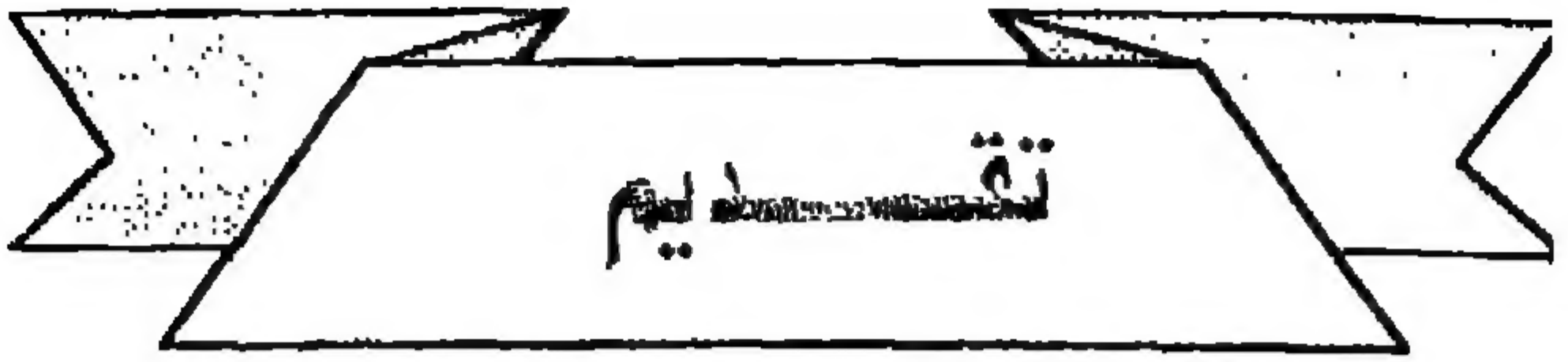
دار الهلال

---

الغراف بريشة الفنان :  
محمد أبو طالب

---





رحل محمد عبد الوهاب يوم ٢ مايو ١٩٩١ ، بعد أن قطع  
مشوارا طويلا فى محراب الكلمة الشجية والتغم !

كانت بدايته مع مطلع هذا القرن ، مجرد فتى صغير ،  
نحيل ، يرتدى الجلباب والقبقاب ، ويعفر جبهته تراب حى باب  
الشعرية ، ولا يصدق من يراه - وقتئذ - أنه سيصل إلى قمة  
القمم فى الموسيقى والغناء ، وأنه مع نهاية هذا القرن ستودعه  
مصر كلها فى جنازة مهيبة عسكرية وشعبية ! .

لقد رأيت فى يوم وداعه كل « سميعة » مصر يحيطون  
بمسجد رابعة العدوية بمدينة نصر ، واقفين فى صبر عبر  
الشوارع المؤدية إليه ، وجميعهم متلى يودون إلقاء النظرة  
'الأخيرة على موكب عملاق الأداء المؤثر فى نفوس عشاق كل  
فن أصيل !

وتساقطت الدموع من عيني أنهارا ، وأنا أصرخ فى  
أعماقى : لماذا رحلت عنا يا أحلى البلابل صوتا ؟! لماذا تركتنا

يتامى وسط هذا الركام من الأغاني الهابطة والأصوات الشريفة  
من تقيق الضفادع ؟ ! .

وجرى بخاطري فى ذلك اليوم وأنا ألمح الزجوج على ومبته  
عشاق فنه أن أناديه . يا زعيم المجددين وكروان الشرق  
ومطرب النيل وموسيقار الجيلين والعملاق صاحب الأسرار  
البلاتينية وحامل قلادة الجمهورية ، صدقنى - وأنت بين يدى  
باريك - إننا سنظل أكثر تمسكا بأعمالك الفنية الخالدة ،  
وستظل متربعا فى قلوبنا وقلوب الأجيال القادمة دون أن يجرؤ  
أحد على الاقتراب من موضعك ، لا فى مصر وحدها ولا فى  
كل عالمنا العربى !

فأنا وغيرى من الملايين مازلنا رافضين لهؤلاء الذين أوتعزوا  
الأغنية فى جحيم من القوضى والتسيب وقلة الذوق ، ومازلنا  
متعلقين بك فى غيابك كلما استمعنا إلى كنوزك الفنية التى هى  
كالجواهر المصقولة التى يزداد بريقها مع الأيام !

إننا لم نعد نسمع فى أغانيها - يا مطرب الصبا والجمال -  
عما يضاهى أو حتى يقترب من « دعاء الشرق » أو « جبل  
التوباد » أو « الكرنك » أو « كليوباترا » أو « الجندول » !



ومازلنا مشدودين إلى لياalina الجميلة . عندما كنا نرتوى  
« بعاشق الروح ووردة الحب الصافى وحلم لاح لعين الساهر  
رمسافر زاده الخيال وطول عسرى عايش لوحدى وتالوا لى  
هان الود عليه » والمئات الأخرى من أغانيك وألحانك التى تجمع  
بين الفطرة السليمة وحرارة الروح وشفافية الشاعر وارتواء  
النفس بجمال المعنى وفصاحة القول !

، إننى والملايين غيرى مازلنا أسرى الحنين إلى هذا الجبل  
الشاهق الذى تركته خلفك يا سيد النثم وعمالق الأداء المؤثر  
فى كل النفوس !

ولهذا فإننى بهذا الكتاب الذى أضمنه صفحات المذكرات  
التي رويتها أمامى عام ١٩٥٤ ، وأسرد فيه خلاصة أقوالك  
أثناء رحلتى معك طوال السنوات الماضية . إننا أودع فيك  
آخر جيل العمالقة ، فأنت عملاق لأكثر من نصف قرن ، منذ  
أن تحمس لفنك أمير الشعراء أحمد شوقى والسياسى البارع  
مكرم عبيد وكاتبنا الكبير عباس العقاد الذى قال عنك وهو فى  
قمة التأثر بروعة أدائك وتعبيرك عن الكلمات ببساطة وجاذبية  
لم يعهدها المستمع طوال عهد البشارف والموشحات  
والنوايب:

إيه عبد الوهاب إناك شاعر  
يطرب السمع والجوا والفؤادا  
قد سمعناك ليلة فعلمنا  
كيف يهوى المعذبون السهادا  
وقد كان هذا القول شهادة خالصة بأنك قمة فى الموسيقى  
والغناء ، وأنا أنطلقت بهما إلى عالم رحيب من التجديد  
والابتكار .

لطفى رضوان



من حقايق الذكر  
إلى المسرح !





صورة تذكارية للمؤسس عبد الوهاب  
وهو في العاشرة من عمره . وفي  
هذه الفترة التحق بـ مدرسة



صورة تذكارية للمؤسس عبد الوهاب  
وهو في العاشرة من عمره . وفي  
هذه الفترة التحق بـ مدرسة

جاءت أسرتى من « أبو كبير » بالشرقية .

وعندما توفى جدى ، ترك خلفه ولدين يتلقيان علومهما بالأزهر الشريف ، هما والدى الشيخ عبدالوهاب محمد ، وعمى الشيخ محمد أبو عيسى .

ولم يستطع والدى أن يواصل علومه بالأزهر ، ولكن عمى ظل بهذا الصرح العلمى العريق حتى نال إجازة العالمية .

وكان الدين الحنيف يربط الأسرة كلها برباط وثيق ، ويكاد يطبع حياة كل فرد من أفرادها ، حتى أن أبى كان شيخاً لمسجد « الشعرانى » ، كما كان عمى إماماً لهذا المسجد ، وأصبح باب الشعرية - وحى الشعرانى بالذات - مستقر الأسرة الثانى بعد أبو كبير .

وفى هذه البيئة الدينية ، ولدت ونشأت مع أربعة أشقاء ، أولهم الأخ الأكبر حسن ، والأصغر أحمد .. وشقيقتان ، هما عائشة وزينب ، اللتان اختارهما الله إلى جواره .

وقد جاء مولدى فى ١٣ مارس من عام ١٩١٠ ، أبى بعد رحيل الزعيم مصطفى كامل عن مصر بحوالى عامين كانت فيهما الأمة تحاول أن تضمد جراحها وأن تمضى على طريقه رائمة شعاره « كل احتلال أجنبى هو عار على الوطن وبنيه » .



وما إن بلغت الخامسة من عمري حتى ألحقني والدي بكتاب في  
الحى لأتلقى فيه مبادئ العلوم ، وكان في مقدمة تلك العلوم حفظ  
القرآن الكريم ، وبعض دروس في قواعد اللغة العربية والحساب .  
وفي ذلك الزمان كان « الكتاب » بمثابة جامعة ، وكانت علومه  
القليلة تكفى المرء ليواجه مستقبله في الحياة .

ولكننى على الرغم من ذلك كنت تلميذا خاملا بليدا ، وعلى  
الخصوص في مادة الحساب ، التى كنت أحس بشيء في طبيعتى  
ينفر منها ويمقتها ، وكنت على حدائتى أتساعل عن الفائدة من  
تحصيل العلوم التى لا تتفق مع الاستعداد أو الميل الطبيعى للتلميذ ،  
ولماذا لا يقوم التعليم على تشخيص المواهب والاستعداد الطبيعى  
واختيار العلم أو الفن الصالح والملائم لهذه المواهب ، وما الفائدة  
مثلا من تعليمى حساب الأرقام أو جغرافية الممالك مادامت طبيعتى  
تعاف البحث في هذه الأمور؟! وما دام هذا لن ينفعنى مستقبلا في  
قليل أو كثير؟!

ومجمل القول أن احساساتى الطبيعية كانت في واد وعلوم  
« الكتاب » في واد آخر ، ولهذا السبب كنت « زبونا » مستديما  
« للفلقة » التى كانت « ببيع » تلاميذ زمان ، وكنت كلما شكوت لأبى  
ما أناله من الضرب في « الكتاب » زادنى من عنده علقة أخرى  
ساخنة ! فقد كانت الشكوى من تأديب المدرسين في ذلك الحين تعد



مسور د سادرة لمحمد عبد النور  
يقف خلف شقيقه الأكبر في وداعة وحب



تجمع مردمی در میدان آزادی تهران - ۱۳۵۷



فى ذاتها ذنبا لا يغتفر ، وجريمة لا يقتربها إلا كل تلميذ غير مخلص  
للعلم ، حتى اضطرت إلى اخفاء عقوباتى المدرسية ، « لاطفش »  
من عقوباتى المنزلية !

ورغم ما كنت أتعرض له من قسوة فى سبيل تلقينى مبادئ  
العلوم ، فلم أستطع أن أفقه شيئاً فيها ، لأن ميلى الطبيعى الذى  
ينفر منها ، كان أقوى من عدسا أبى وعمسا المدرسين جميعاً...!  
ولكن شيئاً واحداً أقبلت عليه بشغف من بين عارم الكتاب، ذلك  
هو القرآن الكريم ، ولست أدري لماذا يشغف تلميذ فى الخامسة من  
عمره بحفظ آيات القرآن ، اللهم إلا إذا كان يملك استعداداً نفسياً  
مبكراً للتجاوب مع لغة الله سبحانه وتعالى .

### الإنشلاق إلى...

وفى ذلك الحين الذى تفتحت فيه مداركى كنت أرى وأسمع  
حلقات الذكر ، التى كان المصلون يقيمونها فى المسجد بعد صلاة  
الفجر فى بعض الأحيان ، وبعد صلاة المشاء أحياناً أخرى ، ورغم  
أننى كنت فى حوالى السابعة ، فأننى كنت أشعر، كلما سمعت  
إنشاد المصلين فى أنغام الذكر الرتيبة، بانقياد عجيب ، فقد كانت  
أهازيجهم الدينية تطربنى وتبعث فى أعماقى نشوة لهاذغمرل  
السحر .

ولهذا تعلق بحضور هذه الحلقات ، فكنت استيقظ كل يوم قبل الفجر ، ثم انقلت إلى المسجد حيث أروى ظمئي من أناشيد الذكر وأرددها مع المصلين .

وكان ثمة شيء لا يدركه عقلى الصغير ، هو الذى يربط احساسى الداخلى إلى هذه الانغام الدينية العذبة برباط متين من الاعجاب والتقدير .. وكان ذلك الشيء هو الايمان .

إن الايمان لا يحتاج إلى الحقائق الثابتة ، ولا يلجأ إلى النظريات المنطقية ، أو العمليات الحسابية التى تتلخص فى أن « واحد زائد واحد يساوى اثنين » يكفى الايمان .. تلك الطاقة الصغيرة التى تسمى الاحساس لكى يدخل منها القلب .

وهكذا كان إيمانى شيئاً لم يدركه عقلى الصغير فى ذلك الوقت ، وهو يجذبني جذبا إلى حلقات الذكر ، لكى أضع احساسى كله فى عقيرتى ، ثم أطلقه مع أصوات المنشدين .

ولست أدري ما الذى جعل احساسى يشف فى هذه الفترة من العمر الرهيف ، فاشترك مع الكبار فى انشاد الذكر بلذة مستساغة ، فربما كان سبب ذلك اننى حفظت كثيرا من آيات القرآن الكريم وأنا فى السادسة من عمري، أو لعله - وهو الأرجح - ما كان يتردد فى الذكر من دعوات مؤمنة تنطلق من القلب إلى اللسان ، وما كان ينطلق من خراعات خالصة تتصاعد مع أنغام

لأناشيد الدينية الرتيبة ، فتسرى فى النفس مسرى الكهرباء: « الله  
الله .. يا لطيف.. يا لطيف .. ».

لقد كان هناك خيط قوى لا أراه .. يربط بين إيمانى وبين هذه  
لعبارات الموسيقى المؤمنة ، ويجذبنى إلى حلقات الانشاد ، وكانت  
بذه التوسلات المخلصة هى التى عمقت إيمانى منذ الطفولة .

وبالطبع كان هذا الإيمان العميق ، والشعور بالجوع إلى  
الموسيقى والغناء ، هو الذى يدفعنى إلى التماس المعاذير للهرب من  
روس « الكتاب » ، والانصراف إلى هوايتى المبكرة .

وأذكر بهذه المناسبة أن شهرة الشيخ « سلامة حجازى » كانت  
نى ذلك الحين قد بلغت مداها ، وأغانيه قد ذاعت على كل لسان ،  
لكننى أجد لذة لا تعادلها لذة حين أجمع صبيان الحارة ، وأغنى لهم  
با أحفظ من أغانى الشيخ سلامة ، وكانت هذه الهواية تصرفنى  
عن الذهاب إلى « الكتاب » فى بعض الأحيان ، بينما كنت فى أغلب  
لأحيان أذهب إليه فى الصباح كالعادة ، ثم أدعى كذبا وفاة  
عمتى ، فيمنحنى المدرس إجازة لحضور جنازتها ، وسرعان  
ما يضمنى ركن من إحدى حوارى الحى مع أقرانى لنمضى فى  
تقليد غناء الشيخ سلامة ، حتى إذا حان موعد عودتى إلى البيت ،  
لحملت كتبى وعدت كما لو كنت قد أمضيت نهارى فى تلقى الدروس  
بجد واجتهاد !.



سلامة حجازی



وأذكر أن شيخ الكتاب لاحظ كثرة ادعائى بوفاء عمى طمعا فى  
الإجازة ، فاستفسر من والدى ، الذى كذبنى بالطبع .  
وانتظر عودتى على أحر من الجمر لأتلقى « علة » مازلت  
أذكرها كلما جاءت سيرة إحدى العمات !

ورغم هذه الشدة التى عوملت بها من أسرتى ، فإننى لم أستطع  
ترك هوايتى للغناء ، بل لقد كنت أتعجب من تلك المحاولات الفاشلة  
التي كانت تبذلها الأسرة لترغبى فى اتخاذ طريق لا يتفق ورغباتى  
الحقيقية ، وكانت هذه المحاولات تزيدنى تصميمًا على السير فى  
الطريق الذى تدفعنى إليه ميولى الشخصية .

ولهذا كنت كلما سمعت عن « فرح » أو « مولد » يقام فى أية  
بقعة من القاهرة ، أنسبر عن ساقى وأذهب إلى هناك سيرا على  
الأقدام ، بل « طيرانا » من أجل أن أستمع ولو من بعيد إلى كبار  
المطربين و « الصييت » وهم يغنون وينشدون فى تلك الأفراح  
والموالد .

### لنيسة تحت « الدكة »

وتحضرنى بهذه المناسبة واقعة طريفة ، فقد حدث أن أقيم فى  
حارة مجاورة فرح دعى لأحيائه المطرب المشهور حينذاك الشيخ  
« سيد الصفتى » فذهبت إلى هناك وأنا أمنى النفس بسماعه .  
ودخلت السراى فاعلا ، وأخذت مجلسى بين المدعوين وأنا أفرك

كفى سرورا فى انتظار غناء الشيخ ، ولكن أصحاب الفرح رأونى ،  
ولم يصعب عليهم اكتشاف طريقة دخولى ، فقد كنت الصبى  
الوحيد بين المدعوين ، وهم لم يتشرفوا بدعوة صبيان الحارة  
بطبيعة الحال !

وسحبنى أصحاب الفرح من يدي - ببساطة - إلى خارج  
السرادق ، فوقفت خارجه أسفا حزينا ، إلا أننى لم استسلم للحزن  
وبدأت أفكر فى طريقة أخرى للاستماع إلى الشيخ الصفتى ، رأيت  
رجلا عجوزا من خدم السرادق يحمل على رأسه صينية فوقها  
طعام ، كان آتيا من المطابخ التى يقيمونها عادة فى ركن من  
السرادق فى مثل هذه الأفراح ، فى طريقه إلى داخل السرادق  
لتقديم الطعام للمدعوين . وشئى الحال اتجهت إلى الرجل وعرضت  
عليه أن أحمل عنه الطعام إلى الداخل ، فقبل الرجل هذه الاريحية  
منى شاكرا ، ودعا لى بطول العمر والثواب .

وبعد أن وضعت صينية الطعام فوق إحدى الموائد  
داخل السرادق ، خشيت أن يعود أصحاب الفرح فيطردونى  
إن وقعت أبصارهم على ، ولهذا أسرع بالاختباء تحت « الدكة »  
التي كانت معدة لجلوس الشيخ الصفتى وبطانته ، وظللت  
استمع للغناء طيلة الليل وأنا قابع تحتها لا أشعر بمضى الزمن أو  
قسوة المكان !



وبدأت هوايتي للموسيقى والغناء تكبر وتتبلور مع الأيام ، شأن كل بذرة تلقى فى أرض ملائمة ، فكنت ألتقف ما أسمعه من أغانى مشاهير المطربين وأجعله يتسلل إلى دمي . ثم أردده على أسماع رجال حارة « الشعرانى » وصبيانها !

وكانت أغانى الشيخ سلامة حجازى هى أحبها إلى قلبي ، لأنها كانت تتماشى مع ما يستهوينى وتستسيغه نفسى من الغناء ، فقد كانت كلها أغانى مسرحية حديثة فى ذلك العهد ، بينما كان غيرها من الأغانى الشائعة لا تخرج عن أغانى التخت القديمة ، مثل « يا قمر دارى العيون » و « يا ملك قلبى بالمعروف .. حبك كوانى تعالى شوف » ألخ .

ثم انقلب حبي لأغانى الشيخ سلامة ، إلى تلاتى بالمسرب نفسه ، فكانت كل أمالى تنحصر فى مقابلته ، لأننى كنت أفسس أن الإنسان الذى يغنى تلك الأغانى التى أحبها وأرددها كان من طبقة أخرى غير طبقة البشر الحادين ، وكنت اعتبره مثلى الأعلى ومطمحي الأول والآخر ..

ومع ذلك لم يحقق لى القدر هذه الأمنية العزيزة ، فقد توفى الشيخ سلامة إلى رحمة الله وكنت ما أزال صبيبا !



فؤاد الجزائري

## بداية المشوار

ولكن القدر كان يخبىء لى مفاجأة سعيدة بعد ذلك بقليل ،  
أحدثت تحولا فى حياتى ، وجعلت الآمال السعيدة التى كانت تراود  
خيالى منذ البداية ، تسير فى الطريق الذى رسمته لتحقيقها .

ففى عام ١٩١٧ تقريبا ، كان المرحوم الأستاذ فوزى الجزايرلى  
يعمل مع فرقته على مسرح « الكلوب المصرى » فى حى سيدنا  
الحسين ، وكنا نحن صبية حى الشعرانى لانجد لنا مسرحا نرتاده  
يناسب فقرنا سوى ذلك المسرح ، لأن تذكرة « الترسو » فى مقاعده  
لم يكن ثمنها يزيد على قرش فقط لا غير .

وفى أغلب الأحيان كنا لانملك حتى ثمن تذاكر « الترسو »  
فنكتفى بالاستماع إلى الروايات من خارج المسرح ، وكانت هذه  
المتعة « الحاف » كافية لإشباع ميولى إلى هذا اللون من الحياة ..  
وشىء أحسن من لا شىء !

و ذات ليلة ونحن مجتمعون خارج المسرح أخذت أغنى لرفاقى  
كالعادة إحدى أغانى الشيخ سلامة ، ومر بنا أحد ممثلى فرقة  
الجزايرلى فوقف يستمع إلى ، حتى إذا انتهيت من غنائى سألنى  
إن كنت أريد مقابلة الأستاذ فوزى الجزايرلى ، ولم أصدق أذننى فى  
بادىء الأمر ، وظننت الرجل يمزح !

أهكذا يسألني مثل هذا السؤال الخطير في بساطة كما لو كان  
يسألني عن اسمي ؟!

إن مقابلة الجزائري كانت أمنية عسيرة المنال على كبار الهواة  
فكيف بها تعرض على صبي مثلي بهذه السهولة ؟

لقد كنا نعتبر دخول مسرح « الكلوب المصرى » ومشاهدة  
الجزائري من مقاعد الترسو انتصارا لايساويه انتصار الحلفاء  
على ألمانيا في الحرب العظمى .. فماذا تكون إذن قيمة مفاجأة  
مقابلة الجزائري والتحدث إليه « شخصا » ؟!

وانتبهت من تأملاتي عندما عاد الرجل يسألني مرة أخرى عما  
إذا كنت أحب مقابلة الجزائري ، وبالطبع كدت أطيّر من الفرع لهذا  
« السعد » الذى هبط على فجأة وبدون سابق إنذار ، بينما راح  
زملائي يهنتوننى ويتنافسون فى التوصل إلى لى أصحبهم معى  
فى هذه المقابلة التاريخية !

وباختصار أخذنى الرجل من يدى وأدخلنى إلى المسرح حيث  
قدمنى للأستاذ الجزائري مع التوصية اللازمة بالاستماع  
إلى صوتى .

ورقفت أمام الجزائري أتطلع إليه كما لو كنت أتطلع إلى إنسان  
لم أعهد رؤية مثله من قبل ، بينما انعقد لسانى من فرط المفاجأة .  
وقابلنى الجزائري فى بداية الأمر بشيء من قلة  
الاهتمام ، وسألنى :



- بتعرف تغنى إيه يا شاطر ؟

فقلت له :

- أغانى الشيخ سلامة كلها !

فطلب منى أن أسمعه شيئاً منها ، وبدأت أغنى قصيدة الشيخ سلامة التى مطلعها « عذبينى فمهجتى فى يدك .. وأمرينى فالقلب طوع لديك » .

وبعد أن انتهيت من غناء القصيدة ، ربت الجزايرلى على ظهري ومنحنى خمسة قروش .. حته واحدة !

وأمسكت بالخمسة القروش فى يدي وأخذت أنقل بصرى بينها وبين مانحها فى زهول ممزوج بالنشوة ، كنت كمن ساقه حلم جميل إلى مغامرة فى الجنة التى وعد الله بها المتقين من عباده !

لقد دخلت منذ لحظات إلى كواليس المسرح الذى طالما اعتبرت كالحصن المنيع ، ثم قابلت الرجل الذى كان يسعدنى أن أراه يمثل على المسرح ، بل وغنيت له وتحديث إليه ، وبعد هذا كله أجد فى يدي ثروة كبيرة ، هى خمسة قروش صاغ « بحالها » !

ورحت أغمض عيني وافتحهما مرارا لأتحقق من أننى لست حالماً ، وأثناء ذلك كانت يدي تعبت بالقطعة الصغيرة التى تمثلت فيها أهدافى البعيدة كلها !

لقد كانت الخمسة قروش بالنسبة إلى صبي فقير مثلى ثروة

ضخمة ، وكانت فوق ذلك ترمز إلى معنى أكثر من ذلك دلالة وأبعد  
أثرا .. كانت بالنسبة إلى كباكورة ثمار شجرة تنبئ بتمو سريع !  
كان فرحى بهذا الانتصار الأول فى حياتى بمثابة العزاء عما  
كنت ألاقيه من استهجان أسرتى لمسلكى وتشديدها الحصار على  
نزعاتى الفنية .

وأفقت من نشوتى على صوت الجزايرلى وهو يطلب منى زيارته  
كل يوم ، ولم أكن - وقتها - فى حاجة لتذكيرى بذلك ، لأننى كنت  
قد عقدت النية على أن أذهب إليه كل ليلة فعلا ، خاصة أن الخمسة  
قروش كانت تستحق أن يذهب إليها المرء فى أى مكان حتى ولو  
كانت فى المريخ ، ثم أن مقابلته لى فى المسرح كانت من الأمور  
التي تمنيت لو أنها حدثت كل يوم !

وخرجت من عند الجزايرلى تلك الليلة والدنيا لاتسعننى من الزهو  
والسرور ، ورحت أنفق على أصحابى من الثروة التي ربحتها بعرق  
جبينى وهم من حولى يعاملوننى كالتراجمة حينما يعاملون مليونيرا  
من السياح !

وبدأت قدمائى تعتاد طريقها إلى مسرح « الكلوب المصرى » كل  
ليلة ، فأغنى للجزايرلى بعض أغاتى الشيخ سلامة ، ثم أعود ومعى  
الثروة المعهودة .. القروش الخمسة !

ولم أكن أعلم أن القدر كان يدبر لى مفاجأة أهم من المفاجأة

الأولى ، إلا عندما عرض على الجزائريلى أن اغتنى على المسرح بين  
الفصول .

وأحسست مرة أخرى بذهول الحالم وهو يسير إلى مخامرة فى  
الجنة ، ويبدو أن الجزائريلى ظن أننى متردد فى القبول ، فعرض  
على أجرا قدره عشرة قروش فى الليلة .

لقد كان الظهور على المسرح مجرد أمل بعيد يراودنى بين  
الحين والحين ، فقد كنت أرى الناس كلهم يتهافتون على مشاهدة  
الممثلين والاستماع للمطربين ، ويتحدثون عنهم دائما بعبارات مليئة  
بالتقدير والاعجاب ، وكنت كلما ارتدت المسرح تمنيت أن أكون فى  
مكان المطرب أو الممثل عندما تسدل عليه الستار ، ثم تنفجر مرات  
متكررة وهو ينحنى مبتسما لتحية جماهير المتفرجين واستقبال  
تصفيق الاستحسان ، بل كنت أتوق إلى احتلال مكانتهم كلما سرت  
فى طريق ورأيت صورة أحدهم فى إعلان على الجدران أو  
الإعلانات المطبوعة التى يوزعها عمال المسرح على المارة ، ونجىها  
إلى جانب صورهم عبارات المديح الرنانة مثل « المطرب القدير » أو  
« الممثل الذائع الصيت » أو « الفنان اللامع » إلى آخر هذه  
الألقاب الخلابة .

كنت كلما طالعتنى ذلك راودتنى الآمال فى أن أرى صورتنى  
يوما فى مثل هذه الإعلانات ، واسمى مسبقاً بلقب من هذه  
الألقاب البراقة .

وفجأة ، وقبل الأوان ، أرى هذا الحلم يتحقق عندما طلب منى  
الجزايرلى أن أصعد على المسرح لاغنى أمام الجمهور وأخذت فى  
لمحة سريعة أستعرض حالى عندما أنحنى على المسرح لأرد تحية  
الجمهور فى ابتسامة رشيقة ، وتخيلت صورتى على جدران شوارع  
القاهرة .. وحى باب الشعرية على الخصوص ، وتحتها لقبى  
الجديد « المطرب الذائع الصيت » مثلا أو « المطرب نو الحنجرة  
الذهبية » !

وأسعدتنى التخييلات قبل أن تسعدنى الحقيقة ، فقبلت  
العرض على الفور .. وما كان لى أن أرفض السعادة بعد أن سعت  
بنفسها إلى .

### « عاقبة » سخاونة !

وهكذا انتقلت إلى مرحلة جديدة من حياتى .. مرحلة الأضواء  
المسرحية الساطعة التى طالما تمنيت أن يسلطها الحظ على  
شخصى البسيط ، ووقتها لم تكن سعادتى بالعشرة قروش التمر  
اتفق الجزايرلى معى على أن تكون أجرى الليلة بقدر سعادتى  
الكبرى بعملى الذى يحقق أحلامى فى الغناء والشهرة .



وبدأت أظهر على مسرح «الكلوب المصرى» لاغنى وسلتين بين  
الفصول ، ملقيا بعض قصائد الشيخ سلامة حجازى ، وتحدثت  
الفرقة فى إعلاناتها بطريقة أرضت أحلامى وأمالى ، فقد وصفتنى  
بأعجوبة الزمان ، واستقبلنى الجمهور فعلا استقبالا كريما ، فقد  
كأنت سننى وقتها لا تزيد على سبع أو ثمانى سنوات !

وكنى أتوقع أن يكون صعودى إلى المجد قاب قوسين أو أدنى ،  
لولا أن تدخل القدر بسرعة فى شخص شقيقى الشيخ حسن  
ليعيدنى إلى حظيرة التقاليد !

كان أخى قد علم من بعض أهل حى الشعرانى اننى أغنى على  
مسرح «الكلوب المصرى» ، وتطوع بعضهم بمصمصة الشفاء على  
ضبيعة أخلاقى واساعنى بهذا الخروج على الدين الى سمعة العائلة ،  
وراحوا يقولون له : « إزاي تسيبوه يعمل كده؟ .. وعيب ما يصحش »!  
ولم يكن أخى حسن فى حاجة إلى من ينبهه إلى أن ظهورى  
على المسرح لاغنى « عذبينى فمهجتى فى يدك » أمام الجمهور هو  
فعلا « عيب وما يصحش » فقد كان فى ذلك الحين شيخا معما  
يتلقى علومه فى الأزهر الشريف ، ورأى فى عملى هذا مروقا وقلة  
حياء .. كمان !

وعنها .. فوجئت ذات ليلة وأنا أغنى على المسرح بأخى حسن  
يجذبنى من ذراعى ثم يربطنى بحبل متين من يدي وقدمي ،

وحاولت أن أفهم منه سبب غضبه على دون جدوى ، فقد راح فى هدوء « يجرجرنى » فى الطريق وأنا مكتوف اليدين والقدمين على مرأى من المتفرجين والمارة و « مسح » بى الشوارع ابتداء من حى الحسين حتى حارة الشعرانى ، وما إن وصلت البيت حتى كنت كالخروف المذبوح حين ينقلونه من السلخانة إلى دكان الجزار !

حكايتى مع السيرك

والثورة وأول شرانم !





صورة تذكارية التقطت له بمناسبة زيارة المرحوم أحمد حسين للأسناد عبد الوهاب  
التقاط مناظر فيلم « الوردة البيضاء » ويرى في الصورة المرحوم أحمد حسين وظهر  
الى يمينه محمد عبد الوهاب ومحمد كريم بينما ظهر في أقصى اليمين سليمان نجيب



وبعد أن عاقبني شقيقى الشيخ حسن على فعلتى المنكرة .. أئى  
عملى مع فرقة فوزى الجزايرلى بالغناء بين الفصول ، تآقت نفسى  
الى الحرية ، فقد كنت أشعر فى قرارتى بالنزوع إلى حياة  
الأضواء .. حيث المسرح وال جماهير ، وكنت تعيساً بحجر أخى  
على حررتى على هذا النحو القاسى الذى ضرب خلاله عرض  
الحائط برغباتى ، وتمنيت لو استطعت الهرب من ذلك الحصار  
المقيت الذى فرضه أهلى على موهبتى بدعوى التربية الأخلاقية !

ووصل ضيقى إلى حد البحث عن أى فرصة تساعدنى على  
الهرب من هذا الجو الخانق ، وجاءت الفرصة عندما هبط إلى حى  
الشعرانى سيرك متنقل إندفعت نحو صاحبه لأطلب منه أن يلحقنى  
بالعمل عنده ، بعد أن أقنعتة بقدرتى على الغناء ، فقبل الرجل هذا  
العرض فوراً بمجرد سماع صوتى ، ولم يكن يعلم أن موافقته  
ستساعدنى على الهرب من البيت !

وكنت قد دبرت خطتى على أساس أن أبدأ العمل فى السيرك ،  
فى نفس اليوم الذى يغادر فيه حى باب الشعرية إلى جهة أخرى  
نائية حتى أسد الطريق على أخى فى العثور على مكانى !

وبالفعل التحقت بالسيرك ، وانتقلنا إلى دمنهور ، وغنيت  
للجمهور فى ذلك اليوم وأنا آمن من رقابة أخى الصارمة ،  
وعقوباته القاسية !

بيد أن الإقبال على السيرك كان ضعيفاً ، فلم أنل من الأجر سوى بضعة قروش ضئيلة .

وأقبل الليل ، ولم أكن قد عرفت شيئاً بعد عن حياة السيرك ، فلما سألت صاحبه عن المكان الذى سأنام فيه ، أشار الى خيمة معدة كحظيرة لبهائم السيرك وقال لى :

– إنت عضمك طرى .. وبدال ما تسقع فى الخلا نام هنا مع البغلة !

ورغم أن رائحة المكان كانت كريهة ، فقد قبلت النوم فى هذا « الإسطبل النقالى » ، بعد أن فشلت فى إقناع صاحب السيرك بأن يبحث لى عن مكان أفضل لنومى ، لسبب بسيط ، هو أنه لم يكن فى السيرك أماكن من هذا النوع !

لقد كان مبيتى مع « ابغلة » فى الحظيرة كل ليلة من الأمور التى لا يحتملها إنسان ، ولكننى كنت مستعداً لهذا وأكثر منه ، فى سبيل الهروب من القيود الثقيلة فى البيت ، وإنطلاقى وراء ميولى المسرحية التى جعلت راحتى وطمانينتى فداء لها !

ومكثت أعمل فى السيرك وأنام فى الحظيرة ولا أتقاضى سوى مايكاد يقيم أودى حوالى الأسبوع ، ثم بدأت حياة السيرك تفقد رونقها وتأثيرها فى نفسى لفرط مشقتها وخطوها من مميزات

الحياة المسرحية ، ولهذا سرعان ما فضلت العودة إلى قواعدي في  
حي الشعرانى .. وعلقة تفوت ولا حد يموت !

وفى طريقى من دمنهور إلى القاهرة ، تذكرت يوم أن ريطنى  
أخى الشيخ حسن و « جرجرنى » فى الشوارع حتى أسال دمي ،  
وخفت أن تتكرر نفس المأساة ، خصوصاً وقد ارتكبت فى هذه  
المرّة ذنباً أعظم من سابقه بالهروب إلى بلد بعيد ، ولا ح لى أن  
العلقة قد لا تفوت هذه المرة .. فماذا أفعل ؟ !

خطرت لى فكرة فنفذتها على الفور ..

كانت الفكرة تتلخص فى أن ألجأ إلى رجل من أصدقاء أبى  
يدعى الشيخ « أحمد موسى » ، وأختبئ فى منزله ثم أوفده إلى  
أبى ليقوم بينى وبين العائلة بذور حماسة السلام ، فما عليه إلا أن  
يعرض رغبتى فى التسليم بلا قيد ولا شرط ، ويرجو العائلة -  
وخصوصاً شقيقى حسن - التنازل عن محاسبتى عما فات ، وعفا  
الله عما سلف !

ولم أعد إلى البيت إلا بعد أن تكلفت جهود الشيخ أحمد  
بالنجاح .

ومضيت أنزل على رغبات العائلة بعض الوقت خوفاً من نبش  
الماضى وما قد يجره على من نكبات وعقوبات !

وزادت رقابة العائلة بعد عودتى لتضايقنى أشد المضايقة ،  
وكنت تواقاً إلى الاعتماد على نفسى فيما أتخذ من تصرفات  
توجيها إلى ميولى لا ميول إسمرتى أو ما تفرضه التقاليد التى  
كانت مسيطرة على بيئتنا المتدينة الفقيرة ، ويبدو أن مرجع  
ذلك كانت طبيعتى وأخلاقى التى كانت فى الواقع تسبق  
سنى بكثير .

ولكى أعطى القارئ فكرة عن طباعى الغريبة . وأنا فى سن  
الثامنة ، يكفينى أن أقول إننى كنت مثلاً أميل إلى محاكاة الكبار  
فى رذائلهم ووقارهم ، وأنصرف عن الهزل والدعابة نتيجة لطبيعة  
متأصلة فى نفسى ، حتى أن والدتى ، رحمها الله ، كانت لا تفتأ  
تبدى دهشتها من عدم إهتمامى بما يثير أترابى من شتى صنوف  
اللعب والمرح !

وفى هذه السن الرهيفة - سن الثامنة - كنت أصر على إرتداء  
البنطلون الطويل ، بل وكنت لا أسير فى الطريق بدون أن أتوكأ  
على عصا كما يفعل كبار السن ، والأعجب من هذا أننى كنت  
كثيراً ما أرتدى بذلة « ردنجوت » .. وهو أمر أعتقد أنه لم يحدث  
مثيله فى تاريخ الأطفال !





صورة تذكارية لعبد الوهاب التقطت له أثناء رحلته الى  
فلسطين ، وقد التفت حوله بعض أعضاء فرقته ومستقبليه ..

## عاطفة غامضة ١

بل إننى أتذكر - أيضاً - واقعة فى تلك السن مازال سرها  
مبهماً لا أدري كنهها حتى الآن ، وإن دلت على شيء فإنما تدل  
على أننى كنت أحمل بين جنبى قلباً يكبر سننى بكثير .

كانت تسكن بجوارنا سيدة فى العشرين من عمرها ، وكانت  
قد ترامى إليها نبأ شغفى بالغناء وتقليدى لأغاني الشيخ سلامة  
حجازى الشائعة حينذاك ، وكنت فى بعض الأحيان أنشد بعض  
الأغنيات فى الحارة على مسمع من الصبيان فيصل إليها صوتى  
بطبيعة الحال .

وذات يوم استدعتنى إلى مسكنها وتركتنى أداعب أصابع  
« البيانو » الذى كانت تملكه وتجيد العزف عليه ، ثم أجلستنى إلى  
جوارها وطلبت إلى أن أغنى لها !  
وغنيت لها فى ذلك اليوم ..

وكان الأمر على هذا النحو لا يدعو للغرابة .. فما كنت سنوى  
طفل يجلس بجوار سيدة تكبره فى السن بثلاثة أضعاف عمره !  
ولكن الواقع أننى أحسست فى تلك الساعة شعوراً غامضاً  
يسرى فى دمى ، كان شعوراً بالزاحة والأمان .. وكان شعوراً

بالسعادة الغامرة .. وكان شعوراً ينبضات متلاحقة سريعة على  
غير العادة .. ولكنه على أى حال لم يكن هو شعور الطفل حين  
يجلس إلى جانب أمه !

وبعد أن غنيت لها قبلتني ..

وكان الأمر على هذا النحو لا يدعو للدهشة .. فهي قبلت تطبعها  
سيدة فى العشرين على وجنة طفل فى الثامنة ..

ولكن الواقع أننى أحسست بتيار يسرى فى أوصالى وكأنه  
مس كهرباء وكان إحساساً بالراحة والسعادة .. وينفس النبضات  
السريعة المتلاحقة على غير العادة .. ولكنه على أى حال لم يكن هو  
إحساس الطفل حين تقبله أمه أو أخته !

وعندما إستلقيت على فراشى فى تلك الليلة لأنام كعادتى ملء  
جفونى ، لم أستطع أن أطرد صورة وجهها وهى تداعب عيني ، أو  
أن أتشاغل عن ذلك الإحساس الغامض المبهم الذى جعلنى أبيت  
مورقاً ساهداً !

وبدأت أخلق المعاذير لأصعد إليها فى مسكنها .. فأغنى لها  
لكى تقبلنى يوماً بعد يوم !

وكان دائماً نفس ذلك الشعور المبهم يتتابنى كلما لقيتها ونظرت  
إلى وجهها ، أو كلما قبلتني !

وقد تساءلت فيما بعد :

أهو الحب .. ذلك الذى يغزو قلب طفل فى الثامنة ؟ أم  
الإعجاب بالجمال يودعه الخالق نفس الطفل كما يودعه نفس  
الرجل ؟ أم أن المسألة مجرد شذوذ يجعلنى أتصرف كما لو كنت  
أكبر من سننى ؟

لست أدرى حتى هذه اللحظة ..

ولكن شيئاً واحداً مازلت متأكداً منه ، هو أن هذه السيدة هى  
التي دربت قلبى وجعلته أرضاً خصبة للعاطفة .. ولئن كان الحب  
علماً فهى التى علمتنى إياه ، فقد جعلتنى تلك التجربة المبكرة  
أثق فى أننى كنت - ومازلت - إنساناً يعيش بعاطفته أكثر مما  
يعيش بعقله !

## مثلت دور فتاة

كانت رقابة عائلتى وحجرها على حريتى تضايقنى كثيراً ، وكنت أتحين الفرصة لكى أضرب عرض الحائط بهذه الرقابة وأعلن الحرب عليها ، ولكننى من ناحية أخرى كنت حريصاً - رغم حداثتى - على ألا أعود إلى التجربة القاسية التى مرت بى أثناء عملى فى السيرك المتنقل ، وقررت أن أمارس الهواية المحببة إلى نفسى فى الحدود التى ترضى كبريائى المبكرة ، ولا تفضب منى أفراد عائلتى !

وجاءت الفرصة فى عام ١٩١٩ ، حينما ألف الأستاذ عبد الرحمن رشدى المحامى وهاوى التمثيل فرقته المسرحية وجمع لها عدداً كبيراً من أبناء العائلات وهواة التمثيل المثقفين وغيرهم من كبار المحترفين ، فقد رأيت أن عملى بهذه الفرقة يلائم طباعى الميالة إلى الجد ، لأنها كانت فرقة تعنى بتقديم المسرحيات الخالدة من الأدب الرفيع .

وكنت فى ذلك الوقت قد بلغت التاسعة أو يزيد قليلاً ، كما كنت قد عرفت فى الأوساط المسرحية بغناء أدوار الشيخ سلامة ، فلم يصعب إلحاقى بفرقة عبد الرحمن رشدى .



وكان عملى ينحصر فى بداية الأمر فى الغناء بين فصول الروايات ، ثم حدث أن إحتاجوا فى رواية « الموت المدنى » إلى طفلة فى مثل سنى. لتقوم بدور « عايدة » لم يجدوا الطفلة المناسبة لهذا الدور ، اضطروا إلى اختيارى لأظهر على المسرح فى الرواية بملابس فتاة صغيرة ، ثم أغنى كالعادة بين الفصول بشخصيتى الطبيعية !

وظللت أعمل بفرقة عبد الرحمن رشدى حتى إندلعت نيران الثورة وصدرت أوامر السلطات بإغلاق المسارح !

وكانت الأمة كلها قد نهضت فى إجماع منقطع النظير لتدود عن كرامتها ضد المستعمر الغاصب فى سنة ١٩١٩ .

لم يكن فى مصر كلها من كل إتجاهاتها الأربعة إنسان واحد إلا وساهم بعمل فى تلك الثورة العارمة ، ولم تكن هناك طائفة أو هيئة ، إلا وقد توحّدت فى مجموعة الأمة التى تكافح جيشاً لا يتحدث بغير الحديد والنار !

وباختصار كان شعار ثورة سنة ١٩١٩ هو « الوحدة » ، فكان الشعب المصرى كله ، نساؤه ورجاله ، قد غدوا آلة واحدة يحركها تيار واحد ، هو الوطنية الصادقة .

## المشاركة فى الثورة

وأذكر أنه خلال الثورة ، قرر الزعماء تأليف مظاهرة كبرى من جميع هيئات الأمة وطوائفها ، للتعبير عن اجتماعها وإتحادها ..  
وكان لابد للفرق التمثيلية من المساهمة فى هذا الكفاح الوطنى ، فقررت كل فرقة أن تسير فى المظاهرة وهى تحمل علمها الخاص بها ، بينما يرتدى أفرادها ملابس تمثيلية لإحدى الروايات التاريخية المصرية ، فبعضها يرتدى مثلاً الملابس الفرعونية ، والبعض الآخر يرتدى الملابس البدوية ، أو الملابس الريفية ، وهكذا ..

وكان من نصيب فرقة عبد الرحمن رشدى اختيار ملابس رواية « البدوية » التى وضعها المرحوم إبراهيم رمزى للسير بها فى المظاهرة ، فارتدينا جميعاً الملابس العربية - نحن أعضاء الفرقة رجالاً ونساء - وكنا بذلك موضع الإعجاب والحماس أثناء المظاهرة المثيرة .

ومن أطرف ما حدث أثناء تلك المناسبة الوطنية أن الزميل والصدیق العزيز الأستاذ محمد عبدالقدوس - وكان من أفراد الفرقة - إرتدى فى ذلك اليوم ملابس عربية ووضع شارباً على وجهه حتى غدا شبيهاً بحمد الباسل « باشا » ،

رحمه الله ، وكان حمد « باشا » أحد زعماء الثورة  
المحبوبين .

وفى أثناء سيرتنا أصر أحد أفراد الجمهور على أن يحتضن  
عبد القدوس ويقبله ، ظناً منه أنه حمد « باشا » الباسل ،  
وفعلاً هجم الرجل على عبد القدوس « وهات يا بوس » !.. ولكنه  
تراجع فجأة وهو ينظر إلى عبد القدوس فى دهشة .. ( ويظهر  
أن « عبد القدوس » كان قد احتسى كأساً من الكونياك قبل  
المظاهرة زيادة فى إستثارة حميته ، فما كان من هذا المعجب  
إلا أن تراجع عن الاستمرار فى تقبيله ، وعاد إلى جوار زميله  
فى الصف ليقول له : « ده الباسل باشا باين عليه مبسوط  
شويه يا واد » ! .

أنا وسيد درویش والفشل  
فی  
أوبریت شهر زاد





ان حياة الفنان الكبير محمد عبد الوهاب ، تعتبر مرآة لتطور  
(الموضة) والأناقة في دنيا الرجال .. وهاهو أمام المرأة أيام زمان ،  
أيام « الكرافتة » القصيرة ومشبك البنطلون الموضوع في الخلف



مرت مرحلة ثورة ١٩١٩ بعد أن أضافت إلى عمري سنتين  
غاليتين ، كان لهما أثرا بالغاً فى بلورة هوايتى الفنية ، وكمطرب  
صغير له طموح وآمال ، بدأت أشق طريقى نحو هدفين : الشهرة  
والمال !

وكانت هناك فرقتان تكاد كل منهما تنتزع جماهير الأخرى ،  
وتتقاسمان معا اقبال سكان القاهرة ، هما فرقة نجيب الريحانى  
وفرقة على الكسار .

وتبددت عزلتى عن الميدان الذى احبه خلال تلك الفترة الطويلة  
من بداية الثورة حتى نهايتها وعادت لتشمل اشتياقى إلى الظهور  
على المسرح ، كما كانت رغبتى فى بناء المستقبل الذى أرجوه  
تدفع بى دفعا إلى هذا الطريق .

وفى هذه الاثناء جاعنى رسول من عند الفنان على الكسار  
يعرض على العمل بفرقته ، فقبلت على الفور ، رغم أن الكسار كان  
يستخدم مطربين آخرين من الصغار للفناء بين الفصول ، أمثال  
« عبد القادر قادى » ، « سيد بهنس » ، ولهذا عندما وافقت على  
العمل فى فرقته لم أكن الوحيد الذى يغنى بين الفصول ، بل كنت  
أغنى وصلة واحدة ، وأترك بقية ما بين الفصول للآخرين !

وانكر بالمناسبة أن سيد بهنس كان يكبرنا أنا وعبد القادر  
قدرى ببضعة أعوام ، فكانت غيرتنا منه - وخاصة أنا - شديدة  
جدا ، لانه كان بالنظر إلى سنه يقوم بأدوار الشبان على المسرح

فى روايات الفرقة ، وكان إلى جانب هذا وسىما ، فكانوا يختصونه بأدوار الضابط .. وما أدراك ما أدوار الضابط فى الروايات حينذاك ، حيث البذلة الرسمية ذات الشريط الأحمر على حافتى البنطلون ، والنجوم اللامعة على الكتف ، والسيف البراق يتدلى فى رشاقة من حزام البذلة ، وأخيرا وليس آخرا نظرات وابتسامات الحور العين من المتفرجات ، وربما تأوهاتهم أيضا حين تلتقى أبصارهن بأبصار الضابط الجميل !

وكانت غيرتى من سيد بهنس مبعثها - كذلك - ميلى الطبيعى إلى التظاهر بأننى أكبر من سنى ، ومحاولتى التشبه بالرجال ، فقد كنت أحسده على المكانة التى وصل إليها بسهولة ، وكنت أتمنى أن أحقق ما حققه هذا الفنان الوسيم !

## الأميل ينهار

وعندما التحقت بفرقة الكسار ، كان فى اعتقادى أننى سأجد الجو الذى يلائمنى ويتجاوب مع مواهبى الغضة ، وانهار أملى فيما كنت أرسمه لنفسى من سبيل ، فقد لاحظت أن طابع الروايات التى تقدمها فرقة الكسار فى ذلك الوقت «الكوميديا» وكان من الطبيعى أن يكون جمهورنا ذا طابع يميل إلى هذا اللون من التمثيل ، اما أنا فكنت على العكس من ذلك على خط مستقيم ، كنت أهوى الجد وأكره الفكاهة .. وكنت أميل بطبعى إلى الأدب المسرحى الرفيع وأرى فيه تجاوبا مع نفسيتى ، بينما كنت امج الروايات التى يقصد بها اضحاك الناس فحسب !

وقد يظن البعض أننى نشأت بمنظار أسود على عيني ، حيث لا تتقبل نفسى سوى الألوان القاتمة من الحياة ، وأبادر فأقول أننى لم أكن كذلك أبدا ، وانما نشأت وأنا أجد بين أضلعي قلبا يحس بوقع المعانى ويحتقر ضجيجها ..

إننى أخترم الفكاهة نعم ، الفكاهة ، إذا كانت من ذلك النوع السامى الذى يتغلغل فى معانى الحياة ويلمسها برفق ، لا ذلك النوع الذى يدفع الانسان دفعا إلى الضحك والتهريج !

ونتيجة لمثل تلك الاقتناعات التى كانت تغوص فى أعماقى ،



محمد عبد الوهاب منصتا لأخيه الأكبر حسين

وجدت احساسى بعملى فى واد والجو الذى يحيط بى فى واد آخر.  
ورأيت من السخف أن أواصل عملى بفرقة الكسار ، لكى أغنى بين  
الفصول الأدوار والقصائد ذات المعانى العاطفية مثل « ويلاه ما  
حيلى .. ويلاه ما عملى » .. بينما كان جو المسرح لا يوحى بأكثر  
من المونولوجات الفكاهية ! .

وهكذا تركت فرقة الكسار غير أسف ..

ولكن قبل أن أترك الفرقة وقع حدث هام فى حياتى كان له فيها  
أثر خطير ..

ولم يؤثر هذا الحدث فى حياتى وحدى ، بل كان أثره أبعد  
وأخطر فى حياة مصر والموسيقى الشرقية بوجه عام !

كان الحدث يتمثل فى ظهور فنان جديد ، لمع كالشهاب فى  
الافق ، وأعطى للثورة المصرية دما جديدا حارا سرى فى عروقها  
سريان النار فى الهشيم !

كان الفنان صاحب هذه الرسالة الجديدة رجل ضخ  
الجسم ، عريض المنكبين ، أشبه بالمصارعين فى صورته ، ولكن  
فى داخل نفسه روح الملائكة ، وفى وجهه ملامح الموسيقار  
الشهير « بيتهوفن » ، وتتميز ملابسه بالروح الفنية الخالصة التى  
كانت تدل عليها موسيقاه !

كان ذلك الرجل هو سيد درويش !



كنت أنا فى ذلك الوقت فى الثانية عشرة من عمرى ، ولكن  
روحى الظامئة كانت تحس بالارتواء كلما وصل إلى أذننى شىء من  
ألحانه البديعة !

كانت ألحانه جديدة حقا ، فهى تنطوى على شىء لم تعتده  
أذنائى أو تعهده روحى من قبل .. كانت فيها ثروة القديم ، وجمال  
الجديد ، ومع هذا وذاك دقة الانسجام ..

كنت حينذاك أفتح أذننى لكل نغم يطرقهما .. ثم أتركه يترسب  
فى أعماقى .. فلما طرقت أذننى ألحان سيد درويش رأيت فيها  
الشىء الذى لم يكن يستطيع أن يكتشفه أحد قبل سيد درويش !  
كان سيد درويش - فى نظرى - بمثابة كولومبس جديد ،  
اكتشف دنيا جديدة من الانغام .

وكان بعض المغنين من المجموعة « الكورس » فى فرقته  
يتجسسون على ألحانه عندما كان يلحن روايات الاوبريت لفرقة  
الريحانى ، ثم يهربونها إلينا كالمخدرات !

لم نكن نستتكف أن نغنى ألحانا مسروقة فى ندواتنا  
الخاصة ، ما دامت من ألحان ذلك العبقري سيد درويش !  
وكنت أسمع عن سيد درويش وأتخيله من موسيقاه قبل  
أن أراه .

ثم حدث أن جاء إلى مسرح ماجسنيك حيث كنت أعمل مع  
فرقة الكسار لزيارة بعض أصدقائه هناك ، وكانت هذه أول مرة  
أراه فيها شخصيا ! .

كان شامخ الأنف ، يرتدى « بابيونا » أسود حول رقبتة ، شأن  
فنانى باريس !

وأقبل سيد درويش على السيدة فتحية أحمد - وكانت معنا -  
فعانقها وقبلها ، ثم التفت نحوى وسأل عمن أكون ، فلما قيل له  
أنتى المطرب الصغير محمد عبد الوهاب ، حملنى على الفور ،  
وقبلنى ، وأخذ يبيت فى نفسى عبارات إعجابه وتشجيعه .

وبدأت ألحان سيد درويش تسرى فى كيانى وتسيطر على كل  
خلجة فى نفسى ، فى اللحظة التى قررت فيها أن أترك تماما  
العمل بفرقة الفنان على الكسار .



سید درویش



على الكسار



## وسقط الجمهور

وعندما تركت فرقة الكسار ، كان سيد درويش قد انفصل هو الآخر عن الريحاني واستقل بفرقة أعدما لتعمل لحسابه في مسرح « برتانيا » ( مكان سينما كايرو بالاس الآن ) .

وفي أثناء انهماك سيد درويش في اجراء « بروقات » أوبريت شهر زاد ، قابلني أحد الزملاء الممثلين - ولعله الممثل فهمي أمان - وعرض علي أن أصبح له لسماع بروقات ألحان الرواية ، فذهبت معه وفي نفسي سرور لا يوصف بهذه الفرصة الفريدة .

وجلس في صالة المسرح أستمع إلى الألحان .

كنت في هذه اللحظة أجلس في خشوع وانصات كما لو كنت في مكان طاهر أصلي فيه صلاة روحية ، وكانت الانغام تصل إلى أذني كأنها أنسام رقيقة تتسلل إلى القلب في دعة ونعومة ، ووجدت نفسي في النهاية أسير موسيقى هذا الفنان الذي حرك في أعماقي كل هذا الفن الجميل .

وأثناء استماعي لألحان سيد درويش ، وقع لي حادث لم أستطع تفسيره حتى اليوم ، فمثل هذا الحادث ربما لن يحدث مثله إلا في دنيا المجاذيب ! .

فقد بدأت الفرقة تؤدي بروفة لحن في رواية شهر زاد مطلعاً « أنا المصري كريم العنصرين » .



وجلست أستمع إلى ذلك اللحن ذاهلا عن كل ما حولى .. كأن فيه سرا يصل ما بينه وبين احساسى بشيء يسلب إرادتى ، وما ان انتهى اللحن حتى رأيت نفسى أعدو بكل ما أملك من قوة ، وظللت أعدو حتى وصلت إلى ميدان باب الحديد ، ثم جلست على أحد الأرصفة التقط أنفاسى وأمعن الفكر فى السبب الذى دفعنى إلى هذا التصرف الغريب !

لم يكن ثمة سبب واحد أراه معقولا لتفسير ما فعلت ، كل ما استطعت أن أصل اليه هو أننى سمعت لحنا خارقا لم أعود سماعه ، واننى جرئت بكل قوتى كما لو كان شيء مخيف يطاربنى .. أما ما عدا ذلك فلا شيء !

هل هو اعجاب شديد كان مكبوتا فى نفسى ثم انطلق مرة واحدة يعبر عن نفسه ويجعلنى أطلق لساقى العنان بغير سبب ولغير وجهة ؟ ! .

هل هى لحظة من لحظات الجنون التى تعترى العقل إزاء مصادفة خارقة أو صدمة نفسية تتفاعل فى داخل المرء فتدفعه إلى مثل هذا التصرف الشاذ ؟ ! .

هل هو مجرد مرح تولده السعادة الغامرة فى قلب صبي صغير ، فتجعله يعدو فحسب ؟ ! .

لا أعرف سوى حقيقة واحدة.. هى أننى قطعت المسافة من

التي اترو حتى باب الحديد عدوا دون توقف ، بعد أن سمعت ذلك اللحن !

وبعد أيام من استمتاعنا ببروفات ألحان الرواية ، بدأت الفرقة تقدم مسرحيتها الجديدة للجمهور ، وكان سيد درويش يقوم فيها بدور البطولة الغنائية بنفسه ، ولكن الرواية أخفت - مع الأسف - إخفاقا ذريعا ! .

وكنت أعجب لهذا الفشل لاننى لم أجد له سببا على الإطلاق ، فقد كانت الرواية نفسها تحفة جيدة ، وكانت الألحان تعتبر شيئا جديدا وفتحا مبينا فى دنيا الموسيقى والغناء ! .

كنت أثق فى هذا وأشعر به مؤمنا رغم صغر سننى وقلة درايتى بالمسرح والموسيقى !

ولكن كانت هناك الحقيقة التى تخرق عين خبرة الخبراء ، فقد سقطت الرواية وفشل سيد درويش فى أول خطوة يخطوها وحيدا فى الميدان ! .

ولقد تذكرت بعد ذلك تلك العبارة الماثورة التى قالها بوتشيني عندما فشلت أوبراه « حلاق أشبيلية » فى أول حفلة لتمثيلها ، إذ قال فى تصريح لاحد النقاد : « لقد نجحت روايتى .. وسقط الجمهور » ! .

تذكرت تلك العبارة ، لاننى آمنت بأن تلك الألحان الجريئة التى وضعها سيد درويش فى إوبريت شهر زاد كانت سابقة لأوانها ومتقدمة عن عصرها كثيرا ، فلم يهضمها الجمهور أو يتذوقها أو بعبارة أدق .. لم يفهمها !

ووضح لى أن أوبرت شهر زاد لم تفشل ، وإنما الذى فشل هو الجمهور الذى لم يستطع أن ينظر الى أبعد من أنفه ، ليتذوق موسيقى الأجيال القادمة .. ولعلنى وقتها بكيت من كل قلبى من أجل سيد درويش وموسيقاه التى ولدت قبل زمنها بكثير .

وعقب هذا الفشل حاول رفاق سيد درويش اقناعه بأن فشل الرواية راجع قبل كل شيء الى صوته الذى لا يستطيعه جمهور ذلك الزمان على المسرح ، وأنه اذا كان يريد أن يستعيد ثقة الجمهور فيه وفى فنه ، فليعمل بنصيحتهم ، وكانت نصيحتهم هى أن يبحث عن مطرب آخر يقوم بدور البطولة فى الرواية ، من أصحاب الاصوات الرقيقة !

وفعلا وقع اختيار أصدقاء سيد درويش على ، واستدعانى واتفق معى على العمل معه ، فوافقت مرحبا ، وإن كنت ظللت على اعتقادى بأن نجاح الرواية لا يتوقف على وضعى فى مكان سيد درويش على المسرح ، وإنما يتوقف أولا وأخيرا على تذوق الجمهور لتلك الألحان الجديدة المتقدمة .

ولم يستمع لى أحد ، فقد كنت صبيا قليل التجربة فى نظرهم ،  
ولهذا بدأت أؤدى البروفات استعدادا لليلة الافتتاح دون أقل  
مناقشة !

وكان الجميع يظنون أن ليلة الافتتاح « ستفتح » لهم منجما من  
الذهب ، وأن الجماهير سوف تقبل من كل حذب وصوب لتستمع  
إلى « محمد عبد الوهاب » المطرب الصغير ذى الصوت الرفيع فى  
بطولة اوپريت « شهر زاد » .

بيد أن أملهم خاب خيبة عظمى ، وتحققت نبوءتى ، فكان  
الفشل فى « عهدى » أكبر من الفشل فى « عهد » سيد درويش !  
وهكذا وضع لكل من يبصر أن ألحان سيد درويش كانت تسبق  
عصرها ، وأن الجمهور قد سقط فى أول تجربة للتجديد !







# مع الريحاني في الشام وأول لقاء بشوقي !



لم يكن حظى مع نجيب الريحانى أفضل من حظى مع سيد درويش !

ففى حوالى عام ١٩٢٢ بدأ اسمى - رغم حداثتى - يظهر فى الجو كمطرب صغير محترف، بينما كانت فرقة الريحانى تتأهب للقيام برحلة تمثيلية فى الأقطار الشقيقة.

رأى الريحانى أن وجودى فى الفرقة للغناء بين الفصول - حسب عادة المسارح فى ذلك الوقت - قد يكون له فى تلك الأقطار أثر مضاعف. نظرا لصغر سننى، ففكر فى ضمى إلى الفرقة .

وبالفعل اتصل بى الأستاذ والأخ الكريم بديع خيرى وهو الفنان المبدع الذى كان يشارك الريحانى فى تأليف الروايات المستوحاة من نصوص أجنبية بعد تمصيرها، وعرض على الانضمام إلى الفرقة بمرتب مفر، فقبلت، وسافرت مع الفرقة فعلا فى رحلة طويلة إلى فلسطين ولبنان وسوريا، ولم أكن طوال هذه الرحلة أنفصل عن الأستاذ بديع خيرى، الذى تعهد لأهلى بملازمتى وحمايتى فى مثل هذه الرحلة الجديدة على صبى مثلى ، ومازلت أدين له بالفضل ومعاملتى معاملة رجل ناضج ، وكان ذلك يشيع الثقة والاعتداد فى نفسى .

ولست فى حاجة لأن أنكر أن هذه الرحلة - مع الأسف -

فشلت فشلا ذريعا، ولم تنجح فكرة الاستعانة بى الغناء بين  
الفصول فى الأقطار الشقيقة، بل والريحاني نفسه فشل فى تلك  
الرحلة، فلقد اتضح له بعد وصوله إلى سوريا أن هناك « كشكش  
بك » سورى الجنسية، وأن الذى يقوم بهذا الدور هو أمين عطا الله  
السورى الجنسية وأنه الذى كان يمثل معه دور « الشيخ ينسون »  
فى مسرحياته الاستعراضية بالقاهرة .

لقد استولى أمين عطا الله على مسرحيات الريحاني وارتنى «  
الريدنجوت » بدلا من زى « العمدة » وغير اسمه من كشكش إلى «  
كاشكاش »!

وكانت المصيبة الأكبر عندما اتهم الجمهور السورى الذى لم ير  
إلا أمين عطا الله فى هذا الدور، نجيب الريحاني بالسطو على  
ابتكارات الفنان السورى !.

وعاد الريحاني من تلك الرحلة خالى الوفاض إلا من سيدة  
جميلة هى بديعة مصابنى التى ضمها لفرقة، بينما أنا شخصا –  
كمطرب ناشئ – ضعت وسط الخلافات حول من أحق بابتكار  
الدور كشكش أو كاشكاش !

إلا أن رحلتى مع فرقة الريحاني إلى الشام أثرت تجربتى  
المبكرة ، فقد تعرفت من خلالها على ألوان الغناء المحلية فى بر  
الشام ، وكنت أطرب لسماع المغنين هناك وخاصة عندما تصدح



أصواتهم بالموشحات ، وعدت من تلك الرحلة يزداد جديد فى عالم  
الغناء ، رغم أن طموحاتى لم تتحقق خلالها ، ولم يعرنى أثناءها  
الجمهور أى اهتمام !

لقد عدنا جميعا من هناك بخفى حنين !

## مدرس أناشيد!

وما إن عدت إلى القاهرة حتى قررت أن أصقل موهبتى  
الفنية ، فالتحقت بمعهد الموسيقى ، وكان اسمه فى ذلك الوقت  
« نادى الموسيقى الشرقى » .

وأثناء التحاقى بالمعهد سعى لى أولاد الحلال من أصدقائى  
الذين كانوا يعرفون سوء حالتى المالية للعمل فى وظيفة مدرس  
أناشيد !

واعترف بأننى لم أفعل شيئا فى سبيل خلق جيل موسيقى من  
تلاميذ المدرسة ، وقد وضح لى ذلك بعد قليل من بدء عملى  
الدراسى الجديد ، ولعل السبب يعود إلى أن إلحاقى بهذا العمل لم  
يقصد به سوى الانتفاع بموهبتى فى الغناء أمام كل من يزور  
المدرسة من الوزراء والعظماء ، شأن لاعبى الكرة ، حين تتنافس  
المدارس على إلحاقهم بها لتكون شهرتهم فى لعب الكرة وسيلة  
لمفاخرة مدرسته على المدارس الأخرى ! واعترف كذلك بأن عدم



التي لا تتركها في أيديهم ، بل تتركها في أيدي  
 الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،

وذلك لأنهم ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،

ولم يكن ذلك ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 القانون ، ولكن ذلك ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 وهو من السلطة ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،

لأنه كان له ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 سرت في ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 انهم في ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 يعتمل في ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 ما يوحيه إليه ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،  
 مصقولا إلى ، الذين هم في السلطة ، الذين هم في السلطة ،

وهكذا دخلت معهد الموسيقى فى عام ١٩٢٤ لأرسى قواعد البناء الموسيقى لمستقبلى .

وفى معهد الموسيقى كنت فى حاجة للاعتماد على نفسى ، ولم يكن لدى من موارد الرزق شيئاً .

ولاحظ بعض زملائى وأصدقائى الذين يعرفون أسرار أزمته الاقتصادية شدة كبريائى التى تمنعنى عن طلب الرزق بنفسى ، فبدأوا يسعون لى بأنفسهم فى إلحاقى بعمل يساعدنى على العيش .

وتكلم المسعى بالنجاح ، إذ عينت بوظيفة مدرس للأنشيد بمدرسة « الخازندارة » .

وكان لابد لمدرس الأنشيد أن يحفظ بعض الأنشيد الحماسية كى يلقنها لطلبته ، فاستطعت أن أحفظ نشيد « بلادى بلادى لك حبيبى وفؤادى » لسيد درويش ، وكذلك نشيد « اسلمى يامصر » لصفر على .

وكنت أحفظ النشيد فى المعهد وأستذكره ليلاً فى المنزل ، فإذا ذهبت إلى المدرسة لألقى حصة الأنشيد ظهرت أمامهم وكأنتى مؤلف ذلك النشيد وملحنه ، حتى أحفظ لنفسى فى أنظار التلاميذ بالهيبة الواجبة لمدرس مثلى فى الرابعة عشرة من عمره .

واعترف بأننى لم أكن تلميذا فاشلا فحسب بل كنت كذلك  
مدرسا فاشلا .

لقد دخلت الفصل لأول مرة كمدرس للأناشيد وفى ذهنى تلك  
الصورة الجميلة لشخصية الرجل الذى سيصنع من الطلبة الأطفال  
عباقرة بدينون له بالفضل والولاء فى مستقبل الأيام .

وكنى اتخيل شيخ الكتاب وهو ينظر إلى بعينين ناريتين فاشعر  
بأن جسمى يكاد يتفكك، ثم أحاول أن أقارن بين موقفى مع  
تلاميذى وبين موقفى مع شيخ الكتاب ، فأجد الفرق شاسعا ، وكأنه  
المسافة ما بين السماء والأرض .

كان التلاميذ « العفاريت » يرددون الأناشيد كالبيغوات وكانهم  
يروون « فزرة » أو يقلدون الحيوانات من قبيل التسلية ، وكان  
أكثر هؤلاء الأولاد « شقاوة » وأفشلهم فى حفظ الأناشيد هو  
إحسان عبدالقدوس .. رئيس تحرير روزاليوسف !

ولقد تيقنت بعد قليل من ممارسة عملى كمدرس للأناشيد اننى  
لن أستطيع أن أمهد فى أدمغة هؤلاء الشياطين الصغار نفس  
الأرض الخصبة التى تولد مع الطفل ، وأقصد بها الموهبة  
والاستعداد .

وقد تحقق ظنى بعد عشرات الأعوام ، إذ لم أجد



واحدا من تلاميذى يبرز فى ميدان الموسيقى بل لقد جعلوا  
رقبتي « قد السمسم » .. وخصوصا صديقى أحسان  
عبدالقدوس !

لقد كانت الأناشيد فى عرف مدارس ذلك الزمان مجرد مظهر  
من مظاهر الاحتفال ، أو تقليداً من التقاليد التى لا مفر منها  
لاكتمال الأبهة ، لم يفكر أحد فى ضرورتها لتربية أذواق رجال  
المستقبل ..

كانت مجرد مسألة تستخدم فى المناسبات، تماما كما نحتفل  
بجمل « المحمل » ، أو توزيع الحلوى فى الأعياد الدينية على كبار  
الموظفين !!

## اللقاء مع شوقي

وفى خلال تلك الفترة - وبالتقريب فى عام ١٩٢٥ - كنت قد  
بدأت الغناء فى الحفلات الخاصة والأفراح وكان الأجر الذى  
أنتقاضه عن الحفلة يتراوح بين أربعة وخمسة جنيهات ، يأخذ  
التخت نصفها ، وأضع الجنيهات الباقية فى جيبى لتمثل كنزا رغم  
قلتها ، وكان لها فى نفسى وقع السحر . فقد كان هذا المبلغ فى  
ذلك الوقت يسيل له لعاب الكثيرين ، أضف إلى ذلك أننى كنت  
مبتدئا ، وكنت كذلك خالى الوفاض !.



وحدث أن أقام نادى الموسيقى حفلة غنائية فى فندق « سان  
استفانو » بالأسكندرية . وبصفتى من طلبة النادى المرموقين ، فقد  
سافرت مع اخوانى الطلبة والأعضاء للاشتراك فى الحفلة وهناك  
غنيت قصيدة « جددى يا نفس حظك .. » وبعد أن انتهيت من الغناء  
وشكرت الله على أن جنبنى الفشل فى أول حفلة حقيقية لى ،  
صعدت إلى الغرفة التى كانت قد خصصت لنا فى الكازينو ، ولم  
تمض بضع دقائق حتى جاعنى أحد الزملاء وقال لى متهللاً :

— عارف مين سمعك فى الحفلة ؟

— مين ؟

— أحمد شوقى بك .. أمير الشعراء !

ولم أبدأ أكثرًا ، فعاد الزميل يقول فى لهجة من يخبرنى بأننى  
قد ربحت يانصيب الدربى :

— ده عايز يشوفك .. تعال أعرفك بيه .

ولكننى رفضت فى بادئ الأمر أن أذهب لأقابل أمير الشعراء ،  
فلما أخذ الجميع يلحون علىّ ويغيطوننى على هذا الحظ الذى أقبل  
نحوى دون سابق إنذار ، رحت أفكر مترددًا فى قبول هذه الدعوة ،  
إلى أن إنهزمت فى النهاية تحت ضغط الزملاء ، وذهبت لمقابلته !

كان هناك سبب جعلنى أتردد فى مقابلة « شوقى بك » بصورة

مبالغ فيها ، وهو الذى كان الكبراء والعظماء يتسابقون إلى التقرب منه ومجالسته !

كان السبب هو اعتقاده بأن شوقى بك هذا رجل مؤذ ومتعجرف وأنه ينطبق عليه المثل القائل « إبعد عن الشر وغنى له » !

أما الذى بعث فى نفسى هذا الاعتقاد بالنسبة لشوقى بك ، فهو حادث وقع بينى وبينه - ودون أن تلتقى - قبل ذلك فى عام ١٩٢١ بالتحديد !

## بلاغ إلى الحكمدار

فى ذلك العام كنت أعمل بفرقة عبد الرحمن رشدى مغنيا بين الفصول، وجاء « شوقى بك » ذات ليلة ليشهد التمثيل ، وكانت الفرقة تقدم فى ذلك المساء - على ما أذكر - رواية « الشمس المشرقة » ، وتناهى إلى سمعى من حديث الممثلين أن « شوقى بك » موجود فى أحد البناوير، ولم أكن على حداثة سنى فى ذلك الوقت أجهل من يكون « شوقى بك » ، فقد كنت ألاحظ اهتمام الناس بالحديث عنه ، ولذلك حاولت أن أجيد الغناء فى تلك الليلة حتى أحظى بإعجابه !

ولكن فى اليوم التالى فوجئ عبد الرحمن رشدى بزيارة

رسل باشا حكمدار البوليس الإنجليزى الأسبق ، الذى أخبره بأن « شوقى بك » قدم اليه شكوى شفوية ملخصها عدم السماح لصبى صغير مثلى بالغناء على المسرح لأن فى ذلك منافاة لقواعد الأخلاق وضرورة حماية النشء من الاتجاه الفاسد !

ولم يكن يوجد فى ذلك الوقت أى قانون يمنع مزاولة الصغار للغناء فى المسارح ، ولهذا طلب « رسل باشا » من عبدالرحمن رشدى بصفة شخصية أن يعمل على عدم إثارة القيل والقال فى هذا الشأن بمنع من الغناء .

وبلغتني بالطبع أخبار هذه الشكوى ، فشعرت بكره شديد نحو « شوقى بك » ، وزادت كراهيتى له عندما تطورت الأمور عقب ذلك بسبب حاجة الناس إلى اللون الفكاهى فى المسرح على أثر الكفاح الثورى ضد الإنجليز ، فتوقفت فرقة عبدالرحمن رشدى تاركة الميدان لفرقتى نجيب الريحانى وعلى الكسار ، ثم التحقت بفرقة الكسار ولم أمكث بها إلا فترة قصيرة لانعدام الانسجام بين طبيعتى الجادة وبين اللون الفكاهى الذى تقدمه !

وفى الفترة التى انزويت فيها عن الوسط الفنى من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٢٤ ، كنت أعتبر « شوقى بك » مسئولا إلى حد ما عن

حالة الركود التي سيطرت على نشاطى الفنّى ، وكلما جاء ذكر «  
شوقى بك » أمامى ، تصورتّه عدواً لدوداً كل همّه أن يحاربينى أو  
يؤذينى ، أو تخيلته طاغية مستبداً يريد أن يستعبد الضعاف  
أمثالى بجاهه وشهرته !

ومرت الأعوام حتى التحقت بنادى الموسيقى الشرقى وغنيت  
فى حفلة النادى بكازينو سان استفانو ومازال كرهى لشوقى  
متأصلاً فى نفسى !

ولهذا السبب ترددت فى مقابلاته حين أتحت لى الفرصة  
الذهبية ، ثم قبلت أن أذهب اليه وفى النفس أثر من الكراهية  
والغضب !

وهكذا توجهت لمقابلة « شوقى بك » فى مقصورتّه بمسرح  
كازينو سان استفانو والنفس تغلى بمراجل الغضب والكراهية ،  
على أن تلك الأحاسيس ذابت حين صافحته ، فقد استيقظت على  
حقيقة حيرتنى فيه !

لقد بددت ابتسامته العريضة التى واجهنى بها كل ظنونى ،  
وأزالت كل أثر للكره فى نفسى دفعة واحدة ، ليحل محله شعور  
الإعجاب بشخصيته والزهو بلاقائه !

كنت أراه لأول مرة ، ولم أر فيه خلال ذلك اللقاء عدواً ولا  
مستبداً ، وإنما رأيت أمامى إنساناً قصير القامة وديعاً وداعة

عبد الوهاب يتبع الطمعية ومشروع لم يكمل





الحمل ، يتسم فى رقة النسيم ، ولا تكاد عيناه العميقتان  
تستقران من فرط الخجل فى اتجاه واحد ، ذا شخصية رسمتها  
البساطة فى صورة محبة لقلب كل من يراه ، وبالإجمال كان فيه  
كل ما يدل على عمق الإحساس ودقته .. لم يكن قلبه فى جسده  
مثل بقية الناس .. بل كان قلبا يمشى على قدمين !

وبادرنى شوقى بك قائلاً :

– أنا عارف أنك متضايق منى .. لكن تأكد انى ماعملتش كده  
إلا من أجل مصلحتك ( يقصد تبليغ رسل باشا )  
فقلت له :

– على العموم اللى كنت عايزه حصل ، لأنى امتنعت عن الغناء  
أربع خمس سنين !

وأحسست على الفور أننا أصبحنا أصدقاء، رغم الفارق  
الواضح بيننا فى السن والبيئة والمركز، وقد عمل هو على أن  
يشعرنى بذلك ، وقبل أن نفترق طلب منى أن أتصل به فى القاهرة  
فور عودتى .

## الصديق والمعلم

وكنا فى ذلك الوقت فى شهر يونيو أو يوليو على ما أذكر،  
فعدت إلى القاهرة مع زملائى طلبة النادى لأننا لم نكن نملك من  
المال ما يكفى للاصطياف مثل بقية عباد الله « المبححين » .. أما

« شوقى بك » . فقد ظل فى مصيفه بالأسكندرية حتى بدايا  
شهر أكتوبر من ذلك العام .

وعندما علمت يعودته إلى القاهرة تذكرت مواعده معى ، ولكن  
طول المدة التى انقضت على لقائى به فى سان استفانو جعلتنى  
أتردد فى الذهاب لزيارته ، خشية أن يكون قد نسى هذا  
الموعد !

وكان المرحوم « حسن بك أنور » وكيلا لنادى الموسيقى ، وكان  
يحببنى ويشجعنى فرأيت أن استشيريه فى الأمر ، وبالفعل ذكرت له  
ماحدث بينى وبين شوقى بك ، وسألته عما إذا كان من الواجب أن  
أتصل به أم أترك الأمر للظروف .

وقال حسن بك أنور :

- شوقى بك بنفسه يطلب منك الاتصال به ولا تسألش ..  
ازاى كده ..؟ روح قابله حالا !

وعنها .. تماالكت . شجاعتى وتوجهت إلى « شوقى بك » فى  
مكتبه - وكان يقع فى شارع جلال خلف سينما الكوزمو - فرحب  
بى ترحيبا زادنى إعجاباً به وتقديراً لخلقه .

ولم يكتف « شوقى بك » بهذا الاحتفال ، بل أصر على أن  
يدعونى للعشاء ، وصحبنى إلى مطعم الكورسال بعماد الدين الذى  
كان قد اعتاد أن يتناول فيه العشاء .



كان من أول مبادئ أمير الشعراء ، الاعتداد بالشخصية ،  
وبما ينبع منها من أفكار، وكانت فلسفته تدور حول تقديس  
الخلق.. يعشق الله لأنه الخالق الأكبر ويهيم بأعجازه الذى يتمثل  
فى جمال الطبيعة ، أوفى حسن المخلوقات ، ثم كان يعشق فنه  
كما يعشق المحب فتاة أحلامه ، ويعتز به اعتزازه بحياته ،  
لأنه كان يرى فيه نوعاً من الخلق الذى يختص به الله  
المهمين من عباده .

وبهذه النظرة إلى الخلق الفنى كان يبت فى نفسى تقديس  
الابتكار والخلق.

وأذكر بهذه المناسبة حكاية بدل على مبلغ احترام شوقى للكمة  
الابداع ، وبالتالى احترامه وتقديره لما يبدعه غيره .

فقد حدث عندما نظم لى أغنية « الليل لما خلى » أن أردت  
ارضاءه، وكنت أعرف أنه يحب من الفناء اللون القديم الذى اشتهر  
بأدائه عبده الحامولى وعبدالحى حلمى وغيرهما من كبار مطربى  
الجيل الماضى ، فقلت له :

— أنا حا أعمل للأغنية لحنا يعجبك ويتفق مع اللون اللى تحب  
تسمعه .

ولكن شوقى تجهم قليلا ، وسألنى :

— يعنى إيه اللحن اللى يعجبنى ؟

فعدت أقول له :

- يعنى تلحين قديم زى المغنى بتاعة عبد الحى حلمى ...

وهنا قال شوقى :

- اسمع يا ابنى .. الفنان الأصيل ما يخلقش حاجة على ذوق غيره .. إنما يستلهم ذوقه وإحساسه وحده .. وأنصحك بالابتعاد عن هذه الطريقة لأنى اعتبرها نفاقا وتملقا لرغبات الناس .. خلى فنك ينبع من ذات نفسك ، لأن ده يخليك تعتز بما تخلقه من الألحان .. وأنا شخصياً أصبحت أعيش فى بيئة غير البيئة اللى بتعيش فيها أنت، وربما يكون ذوقى غير متفق مع نورك.. ولكن إذا حاولت أن تسمعنى لحنا تعتز به وتحبه فسيكون أفضل لى .. لأنى ساعتها سأسمع فناً غير زائف أو مصطنع !

وكان هذا الدرس أثمن لدى من كل ما تعلمته، ومن كل ما قد أتعلمه . لأنه علمنى أن أقتنص الشعور بلذة الحياة من كل ما أقدمه من ألحان ..

حتى أولادى ، جعلتنى هذه الفلسفة العميقة أكثر إحساساً بهم وبجمال فكرة الله فى خلقهم ، فأحياناً يرى الأب قطعة من نفسه تمشى على الأرض مثلما يمشى أو تضحك مثلما يضحك ، أو تؤمىء كما يؤمىء، وربما يكون الأبناء نسخاً طبق الأصل من





أما من كان من أهل البيت فلهذا كان له  
يحيى من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت  
فعلت ذلك إلى أن كان من أهل البيت

فكان من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت  
المعظمين والمعظمين من أهل البيت من أهل البيت

لقد كان من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت  
وكان من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت  
والذين من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت  
الذين من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت

أما من كان من أهل البيت فلهذا كان له  
يحيى من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت  
فعلت ذلك إلى أن كان من أهل البيت من أهل البيت  
المعظمين والمعظمين من أهل البيت من أهل البيت

فكان من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت  
المعظمين والمعظمين من أهل البيت من أهل البيت  
الذين من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت  
والذين من أهل البيت من أهل البيت من أهل البيت

وبصراحة لم أقتنع وقتها بمنطق شوقى بك ولكن مع مرور الزمن بدأت أفهم عمق هذا الرجل ..

لقد كانت شجاعته الأدبية هي الحاكم المسيطر على صلاته بالناس . وقد بث في نفسه هذه الشجاعة، وعلمنى أن المظاهر ربما تخدع العين ، ولكن الجوهر لا يمكن أن يخدع النفس .. ومنذ ذلك اليوم وأنا أجعل الاعتبار الأول فى حياتى العملية لفنى وحده .. وبعد ذلك الطوفان !

أما الدرس الثالث الذى تعلمته من شوقى فهو أن الإنسان يجب أن يكون عقلا يفكر وقلبا يحس ..

كان التأمل عنده مكملا لروح الشعر الذى ألهمه غر القصائد وفرائد المنظومات ، وأتذكر أنه كان دائما يحرص على مشاهدة فيلم فى السينما كل ليلة، وكان يصحبنى معه لمشاهدة الفيلم ، فإذا خرجنا من السينما راح يسألنى كما يسأل المعلم تلميذه ، عما فهمته من مغزى الرواية ، وما يقصده المؤلف من أهداف، وعن رأى فى أداء البطل لدوره ... ألخ ..

كان - رحمه الله - يدربنى على إعمال الفكر والتأمل فيما أشاهده أو أراه بهذه الوسيلة وبغيرها .

وكانت كثرة تفكيره وتأملاته تساهم بالنصيب الكبير فى شفافية إحساسه، وسبقه للعصر الذى عاش فيه .

وقد صقلت هذه الدرس نظرتى إلى الأشياء . وعلمتني أن الحياة ليست فارغة ، إلا لأولئك الذين ينظرون إلى سطحها . وأن التأمل فى صور الحياة، هو بمثابة الميكروسكوب ، الذى يكشف ما خفى من حقائقها، ويجعلها تبدو كالصورة البارزة .

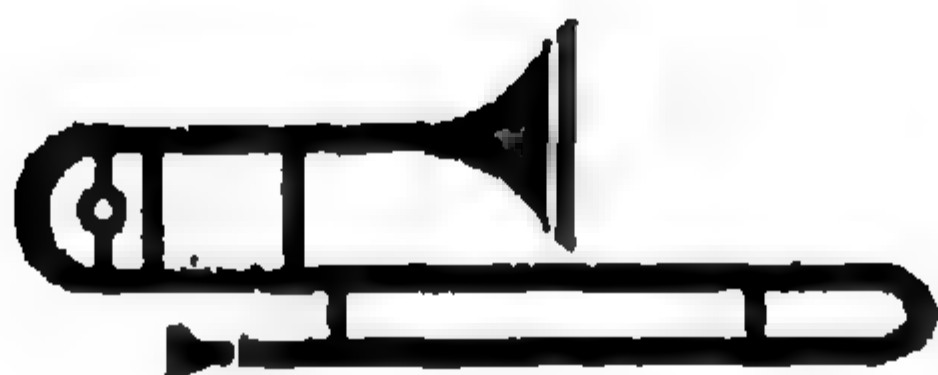
ولم يكن شوقى ليكتفى بتلقينى هذه العلوم الثمينة فى فن الحياة، بل إنه - رغم وقته الثمين - كان يعلمنى اللغة الفرنسية فى صبر عجيب ، فكان يلقننى كل يوم كلمة أو كلمتين فحسب، لكى يكون استيعابى للفرنسية أسرع وأكمل .

كان مثل الطبيب الذى يخشى على مريضه من جرعة الدواء الكبيرة ، فيؤثر أن يعطيها له داخل أقراص .



مكرم عبيد « كورس »

لا غنيتي الجديدة





مكرم عبيد وعبد الحميد عبيد الحق في صورة تذكارية مع عبيد الوهاب  
والطيرية رجاء عبيد والمخرج محمد كريم وحلمي رفاة ومحمد عبد العظيم  
وعبيد الحميد زكي ، أثناء تصوير فيلم « ممنوع الحب »



يظن الكثيرون أن أول كلام غنيته لشوقي كان قصيدة « يا جارة  
الوادي » ولكن الواقع أن أول أغنية وضعها لي المرحوم شوقي  
لأغنيها لم تكن قصيدة شعرية، وإنما كانت مقطوعة عامية .

كانت الأغنية بعنوان « شبكت قلبي يا عيني » والتي يقول فيها :  
توحشني وانت ويايا

واشتاق لك وعنيك في عني

واتذلّ والحق معايا

وأعاتبك ماتهنوش عليّ

وكنت ألقى هذه الأغنية في الحفلات الخاصة التي كنت أكلف  
بأحيائها .

وبعدها بدأ يشجعني على غناء ما ينظمه، فلم يكن أحب إليه من  
شعره، وكان يسعده أن يستمع إليه يجري على لسان غيره ، فما  
بالك حين يسمعه غناء ! .

وظل شوقي يحبني كأحد أبنائه ، وكنت أعتز بهذا الحب أعظم  
الاعتزاز .

وفي أحد الأيام فاجأتني - رحمه الله - بقوله :

- أنا أتمنى يا محمد إنك تموت قبلي ..!

وقبل أن أفيق من دهشتي ، مضى يوضح لي هذه العبارة  
قائلاً:

— عايزك تموت قبلي علشان أرثيك بقصيدة !

وربما يتدهش البعض من هذه الكلمات ، لكن الواقع أن  
شوقي الشاعر كان يحب فنه أكثر من أى شيء فى الوجود، كان  
يحبه أكثر من أولاده ومنى ، وكان يدرك مقدار ما يستطيع أن  
يصنعه لو أتيح له أن ينظم قصيدة فى رثاء عبدالوهاب الذى  
يحبه ، كان يحس أنها ستكون شيئاً رائعاً، فتمنى أن أموت قبله  
حتى لا يحرم تراثه الفنى من هذا الأثر الخالد !..

وأذكر بهذه المناسبة أن شوقى لم يذكرنى فى شعره إلا مرة  
واحدة، فى قصيدة قالها فى ذكرى سيد درويش ، وختمها بهذه  
الآبيات الوحيدة التى نظمها فى :

ان فى ظل بلادى بلبلا

لم يتج أمثاله للخلفاء

تاحل كالكرة الصغرى سرى

صوته فى كرة الأرض الفضاء

يسستحى أن يهتف الفن به

وجمال العبقریات الحياء

رحم الله شوقى ، كم كان يحب فنه ، حتى ليفضله على أحب  
الناس إليه !

وكثيرا ما كان شوقى يقول لى :

أرجوك يا محمد ألا تهمل شعرى بعد أن أموت .. تبقى دائما  
تغنى قصايدى !

وفى أحد الأيام قدم لى شوقى أغنية جديدة هى « دور » فى الليل  
لما خلى « فوجدتها شيئا جديدا حقا .

إنها أغنية لا تتحدث صراحة عن العشق والهجر والصد ،  
ولكنها أغنية وصفية تقدم لوحة فنية رائعة حافلة بشتى الألوان  
والظلال ، عامرة بالأحاسيس العميقة النبيلة ، إنها شىء جديد فى  
عالم الغناء العربى ، ولهذا قررت أن أقدم لها فى التلحين شيئا  
جديدا أيضا .

ومادامت القطعة وصفية فيجب أن يكون للموسيقى فيها نصيب  
كبير يساعد على إبراز اللوحة الفاتنة التى رسمتها ريشة  
الشاعر الملهم .

ولما كان التخت يتكون - حتى ذلك الوقت - من العود والقانون  
والكمنجة فقط. فقد رأيت أن أضيف إلى هذه الآلات الموسيقية  
المحدودة بعض الآلات الغربية التى تلائم أنغامنا الشرقية ،

وتنسجم مع باقى آلات التخت، وهكذا أضفت إلى التخت الشرقى لأول مرة « الفيلونسل » و « الكوترباز » .

وتصادف أن كان نادى الموسيقى الشرقى يحتفل بالانتقال من مكانه القديم الذى كان يقع فى « البواكى » خلف حديقة الأزبكية إلى مقره الجديد وقتئذ بشارع الملكة ، ولما كنت عضوا فى النادى فقد تقرر أن أغنى فى حفلة الافتتاح فاخترت هذه الأغنية وشدوت بها لأول مرة ، وقد نجحت نجاحا كبيرا .

وكان سرور شوقى عظيما بنجاح هذا اللون من الغناء الوصفى . وقد شجعه ذلك على وضع أغنيات جديدة من هذا النوع . فكتب أغنية « بلبل حيران » ثم « النيل نجاشى » وغيرهما . وهكذا خطا شوقى بالغناء العربى خطوة هامة، عندما أدخل فيه هذا اللون الجديد الذى لقى نجاحا عظيما عند الخاصة والعامة على السواء .

## شوقى علمنى الحياة

لقد جعل شوقى من نفسه أستاذا لى ، فكان يعمل على توسيع مداركى ، ويصحبنى إلى مجالس الكبراء ، ويقدمنى فى الصالونات والمجتمعات الراقية ، ويهينى لى فرص الغناء فى الحفلات الخاصة ، وكانت صحبة شوقى مدرسة وحدها ، وما

أكثر الدروس التي تعلمتها من هذا الرجل العظيم ، الخبير بطبائع  
النفوس البشرية !

أذكر مثلا أنني كنت أجلس معه يوما في محل « صولت »  
الحلواني ، حيث كان مجلسه المختار، وأقبل علينا شخص سلم  
على شوقي وطلب منه خمسة جنيهات ، فرفض شوقي وبعد قليل  
عاد الرجل يلح وينزل بالمبلغ حتى وصل به إلى خمسة قروش  
وشوقي يصصر على الرفض . ثم قمنا للانصراف وعند الباب شاهد  
شوقي رجلا يلبس « ردنجوت » قديمة فناداه قائلاً : « أهلا عم  
على .. » ثم أخرج خمسة جنيهات دسها في جيب الرجل  
وانصرف .

وأدهشني هذا التناقض في تصرف « شوقي » فسألته  
عنه فقال :

- إن الرجل الأول شخص أفاق يتمحك بالصحافة ويأكل على  
كل مائدة، ويمد يده لكل إنسان ، وقد تركنى ليذهب إلى غيرى .  
أما « عم على » فهو من زملاء الدراسة ، وإذا لم أعطه أنا فلن يمد  
يده لإنسان !

ومن الذكريات الطريفة أننا قمنا يوما من « صولت » لنتعشى.  
فقال شوقي نذهب إلى « الكورسال » وطلبت أنا أن نذهب إلى  
الحاتى الذى أعجبنى طعامه ، وطال بيننا الجدل فضحك  
شوقي وقال :

- اسمع يا محمد نصيحة . ابقى دائماً غير المطعم اللى بتأكل فيه ، لأن هذا يقوى المعدة !

- ازاي ؟!

- زى الطفيلي.. تعرف ليه معدته قوية؟ لأنه يأكل على موائد مختلفة كل يوم!

وكنت أجلس معه يوماً فى الكونتنتال . فاقبل عليه أحد كبار « الباشوات » . وكان رجلاً طويلاً ضخماً ، وأمسك بيد شوقى يريد أن يقبلها ، وهو يقول :

- أهلاً بسيدى وابن سيدى !..

وشوقى يسحب يده ، ويصر على عدم تقبيلها ويتجهم للرجل حتى تركه ،

وبعد قليل دخل « محمد عبداللطيف » وكان يعمل معى فى التخت ، فتהל شوقى لرؤيته ، وقام فسلم عليه بشوق وسأله عن خاله ، ولاحظ « شوقى » دهشتى لتصرفه ، فقال لى :

- « الباشا » كان عاوذ ييوس إيدى لأنه فاهم أن لى صلة بالسراى ، وهو ليس فى نظرى أكثر من زكية ملائمة فلوس !

هكذا كان شوقى ينظر إلى الناس والأشياء ، وكنت فى ملازمتى له أستفيد من خبرته وتجاربه وفهمه للحياة .







المؤلف لطفى رضوان مع محمد عبد الوهاب

ولا أريد أن تمر هذه المناسبة دون أن أذكر لصديقي الأستاذ  
مكرم عبيد موسيقية أذنه ، أو عذوبة صوته ، أو حبه وتعلقه  
بالغناء !

فقد كانت أغنية « ياما انت واحشنى » تحتساج إلى  
مذهبية أو سنيذة بلغة العهد القديم، وهو ما يسمى فى لغة  
الموسيقى «بالكورس» أى الذين يرددون مذهب الأغنية وراء  
المغنى ، فكان مكرم ببدى استعدادة ليقوم بدور « المذهبى » ،  
وكان لتفهمة الفطرى للموسيقى ، وجمال صوته ، يؤدى  
المهمة على خير وجه ، وكان سعد يطرب للغناء فيدق بيده « على  
الوحدة » !

ولقد تحدثت فى بداية هذه الصفحات عن طبيعتى ونشأتى  
واستعدادى الخاص ، الذى جعل شخصيتى تنزع إلى الجد  
والوقار . وقد لازمنى هذا الطابع وصاحب تصرفاتى طوال حياتى  
العملية ، فلم أكن - ورغم حاجتى إلى المال - أقبل مطلقاً أن أغنى  
فى زفة العرائس ، وكنت أشعر بأئنى غير صالح لمثل هذا العمل .  
ولكن اعترافى بفضل شوقى وإعزازى له ، دفعانى إلى قبول  
الغناء فى زفة ابنه « على » عند زواجه .

ولقد كنت أعرف مقدار حب شوقى لابنه « على » ولذلك قدرت  
سعادته حين أقوم بزفة ابنه المحبوب فى حفلة عرسه .

«...أنت خير مني...»...  
والآن...

«...أنت خير مني...»...  
لا يخفى أن هذا...

هذا الحديث...

والآن...

إن هذا...

والآن...

وأنت خير مني...  
أنت خير مني...  
إلى نفسه.

«...أنت خير مني...»...  
رأس المدعوين...  
«الفرح» أقدم أيام...  
المدعوين.

«...أنت خير مني...»...  
إلى نهاية...  
...أن يحد...

وكان الأستاذ الجديلي - سكرتير سعد - قد استحضر بدون علم شوقي مصوراً ليلتقط صورة تجمع بين سعد وشوقي للذكرى ، لأنهما على كثرة إجتماعهما لم يحدث قبل ذلك أن التقطت لهما صورة معاً .

وعندما حضر سعد ، إستقبلناه عند الباب ، شوقي وصهره الأستاذ حامد العلاليلي ، والأستاذ الجديلي ، وأنا ..

وبعد أن هنا سعد شوقي والعريس ، وتمنى له حياة سعيدة مع عروسه ، جلس إلى جانب شوقي ، ثم التقط المصور لهما الصورة المطلوبة .

وفي أثناء انهماك المصور في العمل ، قال الأستاذ الجديلي :  
- لقد اجتمع في هذه الصورة الخلودان : خلود الوطنية وخلود الشعر !

وعندئذ ضحك سعد وقال وهو يشير إلى شوقي :  
- لا تقل هذا .. إن هذا الرجل هو وحده الخلود في هذه الصورة .. فبعد ٥٠ سنة لن تجدوا أحداً يذكر اسم سعد .. ولكن ستجدون إلى الأبد من يذكر شوقي ويترنم بشعره .

وأعتقد أنا ، أن سعداً لم يكن مجاملاً ولا ديبلوماسياً في قوله هذا . وإنما كان يقوله عن إقتناع وإيمان .

## مناقشة استاذ

وأعود إلى ذكر صداقتي لشوقي ، فأقول إنها أخذت تزداد متانة وإخلاصاً على مر الأيام ، حتى أننا لم نعد نفترق إلا في القليل لدرجة أنه كان يصحبني معه في أشهر الصيف ، فنمضي بعضها في الشام ولبنان ، ثم نمضي بقيتها في أوروبا ، وكان يسعى إلى توسيع آفاق ثقافتى الفنية ، فيصحبني إلى حفلات « الكونسرت » الكبرى التى تقيمها أعظم الفرق الموسيقية فى البلاد الأوروبية ويناقشني دائماً فى ألوان الموسيقى الأجنبية ، والطابع الذى يميز تلك الموسيقى عن غيرها .

ولقد كنت أرى بالفعل محيط موسيقانا الشرقية محدوداً ، وكانت أذن تهفو دائماً إلى الجديد من الألحان ، وتستمتع بالمستحدث من النغم ، وكانت مداركى الموسيقية قد تفتحت قبل ذلك بأعوام على الألحان التى ذاعت فى ذلك الوقت للمرحوم سيد درويش ، والتى فتحت للموسيقى الشرقية أفقا جديداً جَمِلاً فيه مرونة الفن ممتزجاً بالطابع الشرقى المتمتع .

وبدأت أفكر بصورة جدية فى التجديد الذى يوسع من محيط الموسيقى والفناء ، دون أن يفقد هما الطابع الشرقى المؤلف للأذن الشرقية . فالتحقت بمعهد «برجرين» للموسيقى الأجنبية لأدرس



أصول الموسيقى الأجنبية « والصولفيج » إلى جانب دراستي في  
معهد الموسيقى لأصول الموسيقى الشرقية .

وبمناسبة الحديث عن رحلاتي مع شوقي بك في أشهر  
الصيف، أذكر أننا نزلنا ذات مرة ببلبنان ، وكان معنا الدكتور  
محجوب ثابت والأستاذ سليمان فوزي صاحب مجلة « الكشكول » .  
وكان شوقي دائماً موضع الحفاوة والتكريم من الزعماء والكبراء  
وعلية الناس ، الذين كانوا يحبونه ويعشقون شعره .

وبينما كنا نجاس عند أحد الأصدقاء من أبناء لبنان، قيل لنا  
أن مغنية جميلة الصوت ستغني في إحدى الحفلات، ولابد من أن  
نستمع إليها .

وذهبنا لنسمع تلك المغنية، فقدموها لنا مع زوجها ، وكان رجلاً  
كثير الكلام ثثاراً ، فراح يقص علينا قصة زواجه من المغنية -  
وكان اسمها روز - وكيف خطفها من بيت أهلها حباً فيها وفي  
فنها ، ثم تزوجها رغم أنف الأهل ، وظل الرجل يروي قصته معها  
حتى أنقذتنا هي إذ بدأت، تفتن، قصيدة « مضناك جفاه مرقده » .

وقد لا يجهل واحد في الشرق أن هذه القصيدة من شعر  
شوقي . ولكن سليمان فوزي أراد أن يبعث السرور إلى نفس  
شوقي ، فسأل الرجل عما يكون مؤلف القصيدة ، فقال الرجل  
على الفور :

- الشعر إلى خيو...!!

أى أن الشعر لى ياأخى

وهنا قهقهه شوقى بك وقال :

- معلوم .. إذا كنت خطفت مراتك .. مش راح تخطف قصيدة!

# أنا وسلطانة الطرب!



أستطيع أن أقول إن حياتى العملية بدأت بصورة جدية منذ  
عام ١٩٢٤ .

وقد أتاحت لى هذه الفترة فرصة طيبة للتعرف على كثير من  
الشخصيات البارزة فى عالم السياسة والمال والمجتمع الراقى .

وما أكثر الحكايات الطريفة التى صادفتنى فى تلك الفترة التى  
كنت أضع فيها قدمى على الدرجات الأولى لسلم الشهرة والنجاح ،  
من الحكايات الطريفة التى أذكرها أننى دعيت مرة للغناء فى  
حفلة خاصة بمنزل أحد الكبراء ممن كانوا على صلة بالعائلة المالكة  
السابقة ، وكانت الملكة السابقة « نازلى » ضمن المدعوين ، ومثل  
هذا الأمر كان نادر الحدوث فى عهد « فؤاد » !

وبينما كنت أستعد للغناء ، جاشتى من يقول لى: إن « جلالة »  
الملكة تريد أن تسمع دور « الله يصون دولة حسنك » وهو أحد  
الأدوار المشهورة لعبد الحى حلمى .

وحاولت أن أعذر بأذنى لا أحفظ هذا الدور ، ولكن الرسول  
نظر إلى نظرة ذات مغزى ، وقال لى وهو يبتسم :

.. دى رغبة « جلالة » الملكة !

وفهمت من إشارته الخفية أنها ليست مجرد رغبة ، وإنما هى  
« أمر ملكى » .. وأن سمعتى ، وربما مستقبلى أيضا ، يتوقف على  
تنفيذ هذا الأمر بلا نقض أو ابرام .

ووقعت فى حيص بيص ..

ماذا أصنع وأنا لم أكن فعلا قد حفظت ذلك الدور أو رددته  
من قبل ؟

وجاء الفرج فى شخص عازف الرق فى تختى ويدى سيد  
كامل ، إذ أسر فى أذنى أنه يحفظ الدور عن ظهر قلب .  
قلت :

- عال .. إذن تغنى أنت الدور وأنت تجلس خلفى مباشرة بينما  
أكتفى أنا بفتح فمى وغلقه متظاهرا بالغناء.. وربنا يستر بقى !  
ونفذنا هذه الفكرة كما وضعناها ، فكنت أظاهر بالدناء بينما  
الذى يغنى فعلا هو « الرقاق » سيد كامل المختفى وراء ظهرى !!  
وكنت فى بعض الأحيان أخفى الضحكات التى تلح على .  
بوضع المنديل على فمى متظاهرا بالكحة !  
وانتهت السهرة على خير والحمد لله !

ومن الحكايات التى أذكرها أيضا عن هذه الفترة من شبابى ،  
أن دعانى مرة للغناء رجل من أكبر سراة مصر وأبعدهم جاها  
ونفوذا ولا داعى لذكر اسمه ، وكان همزة الوصل بينى وبين هذا  
الكبير نادى الموسيقى الذى كنت فى نفس الوقت طالبا به ، فقد  
كان هذا الرجل على صلة طيبة بالمشرفين على النادى .

واهتم النادى بهذه الحفلة فكلف « تختا » من أعضائه بمشاركتى فى إحياء الحفلة، وكان سرورى عظيما للغناء فى حفلة هذا الرجل ، نظرا لعلاقته بالنادى من جهة ، ولأهمية مركزه الاجتماعى من ناحية أخرى .

وبعد أن أحييت الحفلة ، أقبل على الداعى يحمل كيسا مليئا بالنقود يشبه ما قرأنا عنه فى قصص سخاء هارون الرشيد على المطربين والشعراء ، ووضع الكيس فى جيبى .

وأحسست من ثقل الكيس بالسرور لدرجة أن ازدادت ضربات قلبى، وقدرت أن ما فيه من جنيهات ذهبية لا يقل عن ألف أو خمسمائة .. وهذا أضعف الايمان !

وبعد انصرافى من بيته أخرجت الكيس بلهفة لأحصى هذه الثروة العظيمة، فإذا بى أكتشف أن ما بالكيس لم يكن سوى شلنات لا تزيد فى مجموعها على بضعة جنيهات !!!

## كيف بدأت التلحين ؟

ووسط تلك المفارقات كانت الرغبة التى تجيش فى صدرى للبحث عن أفق جديد فى الغناء يتفق وتطور العصر ، هى شغلي الشاغل فى ذلك الوقت ، وقد تولدت عن هذه الرغبة محاولة ايجابية فى سبيل تحقيق هذا الهدف .



وتساعلت .. لماذا لا أشتغل بالتلحين .. حتى أجد الحرية  
الكافية والميدان الواسع لإنتاج شيء أعتر به !

وخرجت بجواب واحد .. هو ضرورة أن أكون ملحنًا أيضًا ..  
وهكذا « حشرت نفسي » في دنيا الملحنين ، ورحت أحاول أن  
أجعل الناس يعتقدون أنني ملحن قبل أن أكون مغنياً . وبدأت أقوم  
فعلاً بتلحين الأغاني لصغار المطربين والمطربات لقاء أجر تافه !

وما أن حل عام ١٩٢٦ حتى كنت قد عدت مرة أخرى إلى  
الريحاني، لا لأغنى بين الفصول ، ولكن لأقنعه بأنني « ملحن ونص  
» واقتنع بكلامي وأسند لي تلحين أوبريت « قنصل الوز » وبعد  
نجاحها أسند لي تلحين أوبريت آخر هو « مراتي في الجهادية »  
وهما عن روايتين ترجمهما أمين صدقي عن نصين شائعين بفرنسا  
في ذلك الوقت .

وفي الفترة التي عملت فيها مع الريحاني كملحن، شعرت لأول  
مرة بأنني أصبحت إنساناً يعتمد عليه في الأعمال الكبيرة .. وأدى  
ذلك إلى ازدياد ثقتي بنفسى رسوخاً وثباتاً .

وكان لنجيب الريحاني أثر لا ينكر في ذلك ، إذ كان من طبيعته  
ألا يتدخل في الأمور التي لا يحسنها ، فكان يشعرني دائماً بأنه  
وضع ثقته كاملة في شخصي كملحن محترف، ولم يحاول مرة  
التهوين من عملي أو تقليل قدرى !

وبالاضافة لكل ذلك فقد كنت أعرف تماما أن تلحين رواية  
أوبريت يعتبر عملا ضخما يحتاج إلى مقدرة وجلد بالنسبة لكبار  
الملحنين ، فما بالك بملاحن ناشئ مثلنى فى ذلك الحين ؟

## كيف تعرف بمنيرة المهدية ؟

وقد أقادنى عملى كملاحن افرقة الريحانى فى إحران تقديم  
الأساطير الفنية .

فبعد تلك الأعمال دعتنى السيدة منيرة المهدية لى أقوم بتلحين  
أوبريت «المظلومة» التى ألفها الشيخ يونس القاضى ، فقبلت على  
الفور، وكان سرورى لهذه الدعوة أعظم مما يتصوره أحد، فمنيرة  
المهدية - وما أدراك ما منيرة المهدية فى ذلك الحين - كانت تمسك  
فى يدها بصولجان الطرب، وتجلس متربعة على عرشه واضعة  
ساقا على ساق، ولذلك كانت فرصة لا يوجد بمثلها الزمان بالنسبة  
للملحن الفقير محمد عبدالوهاب ، أن يدعى لتلحين أوبريت تمثلها  
وتغنيها منيرة المهدية !

ونجحت « المظلومة » وكان لابد لها أن تنجح بطبيعة الحال ،  
إن لم يكن لقوة الرواية أو لجودة ألحانها ، فلصوت منيرة الذائع  
الصيت .

وكان نجاحها سبباً فى أن تستند إلى تلحين عدد آخر  
من رواياته .



بديعة دوسابني

وكانت منيرة قد اختلفت مع المرحوم سيد درويش وهو يلحن  
أوبرا « كليوباترة » لحسابه ، فانقطع عن تكملة ألحانها ..

وفى ذات يوم قابلتني لتقول لى :

- إياه رأيك لو كملت ألحان كليوباترة وأخذت دور مارك أنطونيو  
فى الرواية ؟

وأجبتها على الفور وقد ملأتنى الرهبة :

- أنا ؟ .. أعوذ بالله !

وعادت منيرة تلح فى هذا العرض، فلم أجد بدا من أن أعدها  
بالتفكير فى الأمر خلال بضعة أيام .

ولم يكن ترددى فى قبول هذه الفرصة هو عزوفى عن المجد  
الذى سنح أمامى كمطرب وممثل أمام سيدة عظيمة كمنيرة  
المهدية، وإنما كان خوفاً وتهيبى من الفشل أمامها، ذلك الفشل  
الذى كنت أتوقعه بنسبة تسعين فى المائة ، فهى مشهورة ولها  
صوت يجذب الجماهير التى أصبحت لا تقبل معها شريكا !

وكنت دائما كلما ضاقت أمامى الأمور أذهب مسرعا للصديق  
الكبير أحمد بك شوقى لأسأله النصيح والمشورة .

وفعلا توجهت إليه ، وعرضت عليه الأمر بحذافيره مستشيرا  
إياه فيما أفضل، فقال لى رحمه الله :

- أنصحك تقبل يا محمد !

قلت :

- ولكن إذا فشلت .. والفشل متوقع ؟

فقال :

- إذا فشلت أو لم تنل النجاح المرجو، فسيكون شفيحك وعزاؤك أنك فشلت أمام أعظم مغنية فى الشرق .. أما إذا نجحت - وستنجح إن شاء الله - فسوف يكون نجاحك مضاعفا ، لأنك ستكون قد نجحت أمام أعظم مغنية فى الشرق !

وأقنعنى منطق شوقى .. وأخبرت منيرة بقبولى العمل معها !  
وتوكلت على الله ، وقررت أن أقدم على القيام بهذه التجربة .  
وأعترف أننى بدأت التدريب وأنا أضع يدى على بطنى من  
الخوف، فقد كانت فكرة القيام بتمثيل أنوار البطولة على المسرح .  
تثير الفرع فى نفسى .

وكان اتفاقى مع منيرة يقضى بأن أقوم بتلحين الرواية  
إلى جانب ظهورى أمامها كمطرب وممثل بكونت أدرك أن  
فشلى - لو حدث - سسيقضى على آمالى فى المستقبل  
قضاء مبرما .

ولكنى أقدمت مستهينا بالنتائج !

وقد واتانى الحظ بفضل الله تعالى ، فأصبحت من النجاح ما لم يخطر ببالى . وكان ذلك من أهم مراحل حياتى الفنية .

وأرى لزاما علىّ فى هذا المقام أن أصف شعورى وأنا أقطع هذه المرحلة التاريخية ، التى انتقلت بى من عهد الأمل والتمنى إلى عهد النضج الفنى ، وفتحت أمامى باب الشهرة على مصراعيه .. وأهم من ذلك كله ، علمتنى درسا قامت على دعائمه فيما بعد حياتى الفنية .

لقد تعلمت أثناء عملى بفرقة منيرة ، ذلك العمل الذى أتاح لى - لأول مرة فى حياتى - الوقوف موقف المسؤولية أمام جمهور ناضج، أن الجمهور هو السلطان الذى يقبض بيده على مقاليد الحكم فى دنيا الفنون، وهو سلطان قاس لا يرحم، ولكن بقدر قسوته يكون تقديره وإقباله على العمل الفنى الذى يعرض عليه .

وتعلمت من الجمهور أن العبرة ليست بما يسبق العمل من مقدمات ومراحل اعدادية، ولكن العبرة بنتيجة العمل نفسه، وأن الجمهور فى المسرح كالزوج الذى لا يهتم كيف تصنع له زوجته طبق الطعام الذى يشتهيهِ بقدر ما يهتم أن يكون الطعام على مزاجهِ !

ومن هذا الدرس تعرفت فى أول عهدي بالمسئولية الفنية وكيف أتخير من الألحان ما يرضى مزاج الجمهور وذوقه .



وأقول الحق أنتى لم أتخل يوما عن مبادئى ونزعائى فى سبيل  
البحث عن الجديد باستمرار، ولكن ذلك الدرس كان ذا فائدة  
عظيمة لى فى كيفية التوفيق بين ما أريده لألحائى وما تجتمع عنده  
رغبة الجماهير !

وقد يصعب على الفنان أن يبذل من عصارة نفسه فى سبيل  
عمل فنى لا يصيب حظا من النجاح ، ولكن ما تعلمته من الجمهور  
جعلنى أوقن بأن العمل الفنى الكامل يجد دائما حظه مع  
الجماهير .

## أول مقال عنى !

وبعد ظهورى أمام منيرة المهدية فى رواية « المظلومة » وإفلاتى  
من الفشل ، كتب صديقى الأستاذ محمد التابعى مقالا مطولا  
فى جريدة « الأهرام » على ما أذكر - وكان يكتب فيها بتوقيع  
« حندس » وقتذاك - وقد امتدح فى هذا المقال مواهبى كملحن  
مجدد ومطرب ذى مستقبل مرموق ، وبعدئذ توالى تعليقات  
الصحف الفنية التى كانت منتشرة فى ذلك الحين ، وأذكر  
منها مجلة « المسرح » ، ثم مجلة « الناقد » ومجلة « الممثل »  
و « روزاليوسف » التى نشرت أخبارى وصورى ، وعندئذ شعرت  
بأننى انتهيت من قطع مشوار الهواية والتطلع إلى المستقبل ،  
وانتقلت إلى مرحلة الوقوف على سلم الشهرة ، وكان شعورى

كفنان معرض للنقد من الجمهور والصحافة معا ، يشبه شعور من يستعد لصعود سلم مرتفع ، وعلى كاهله أثقال وأثقال !

وأعترف بأننى، كمطرب ناشئ، تعود فى طفولته على التمثل بالكبرياء والتشبه بوقار العجائز ، كنت أخشى الصحف ، لا لنقد قد يوجه إلى على صفحاتها، ولكن لأن أغلب الصحف فى ذلك الحين كانت تخوض فى الكثير مما لا يجب ذكره عن الفنانين ، وكانت حتى دعاياتها لهم من نوع « الهزار الثقيل » !

لقد كانت أخبار هذه الصحف وحديثها عن الفنانين تتناول حياتهم الخاصة فى أدق أسرارها !

وحقيقة أنه لم يكن ثمة ما أخشاه لو تعرضت الصحف لحياتى أو أخلاقى أو تصرفاتى ، ولكن كانت حرية الصحف أقوى من أن يتصدى لها مكذب ، وكانت إساءة استغلالها أسهل من أى شئ آخر، ثم كانت هناك فضلا عن ذلك مودة « الهزار » التى كان بعض نقاد ذلك الحين « يشاكسون » به عباد الله الفنانين ، وأنا كما سبق أن قلت ، كنت أكره الهزار منذ صغرى ، فما بالك ياسيدى بهزار ثقيل من هذا النوع ؟

وهذا لا يعنى أنه لم يكن فى الصحف نقاد يتحلون بالرزانة أو النزاهة أو الصراحة، فحتى الآن لم تكن السينما قد ازدهرت وأصبحت اعلاناتها تكلم فى بعض الأحيان أفواه الكثير من

الصحف ، أو على الأقل تقلل من أهمية النقد على صفحاتها !

وكما تعلمت من الجمهور درسا أفادنى في تأدية رسالتي الموسيقية ، تعلمت أيضا من الصحف درسا آخر له قيمته ، هو أن شهرة الفنان هى عقد يعطى بموجبه الحق للجمهور والنقاد بأن يضعوه تحت « الميكروسكوب » ليكشفوا عن محاسنه ومساوئه معا ، وأن النقد التزيه الصريح من أهم مقومات نجاح الفنان ، وأنه يجب ألا يكون النقد مدعاة لكربه ، أو أن يكون المديح باعثا لزهوه، إنما يجب أن يجعل من الاثنين دافعا لاستمراره فى الطريق .

## عناق فى الظلام

وعلى كل ، فلنعد إلى منيرة المهدية ، فمن الطرائف التى وقعت لى أثناء العمل بفرقتها ، وخشيت أن تجعلها الصحف مادة لتهمها ، ما أذكره فى السطور التالية :

ذات ليلة كنت أقوم بدور مارك أنطونيو ، وكانت السيدة منيرة تقوم بدور كليوباترة ، وكان أحد مشاهد الرواية يقضى بأن تدخل الفاتنة كليوباترة على المسرح وتصبح مغنية « تركت مصر بلادى .. » فيستقبلها مارك - الذى هو أنا - بالعناق !

ودخلت منيرة فعلا وبدأت تغنى « تركت مصر بلادى » ، وقبل أن أهم بأخذها بين ذراعى ، انطفأ نور المسرح فجأة، وساد ظلام



أحد هذا المعجب بعبد الوهاب علي أن تلقى في مسجده  
تذكارية معه وقد كان له عيشة الوهاب رغبته

هـ ابن ، راح ، أم أهتم بهذا العارض الفجائي ، واندمجت في  
دوري . فاقبلت ، خلال الظلام أتحمس مكان وقوف كليوباترة  
لايرانيها ، ربه أن عثرت عليها حتى عانقتها ورحت أغنى كما  
يقدرني دوري ، ذلك !

وعاد الذي ربه مرة أخرى فملا المسرح ، وعندئذ وجدت نفسي  
أعاقب عمالي كانت . . . في الفرقة واسمها زاهية ابراهيم ، بينما  
وجدت كليوباترة ، في مكان الكومبارس !

وانقلب ، انقلب ، رأسا معززة ، إلى نكاهة أشد حزنا ، لي  
أنا دايما !

وحدث - في ذلك - في أثناء تمثيل هذه الرواية بالذات أن وقع  
مشهد طريف ، جعل المتفرجين يمسحون دموع الضحك بدلا من أن  
يمسحوا دموع الترنين !

كان بين مناظر الرواية منظر تموت فيه السيدة كليوباترة ، وهو  
منظر الختام المعروف ، وقد شاعت إرادة المؤلف أن يكون موت  
كليوباترة بين ذراعي حبيبها مارك أنطوني ، الذي هو أنا !

وبينما السيدة منيرة في أوج اندماجها وهي تمثل مشهد  
الانتحار بين ذراعي ، تركت نفسها فجأة وبلا سابق انذار !

وحيث إنه لا داعي للقول بأن السيدة منيرة كانت من الوزن  
الثقيل ، وحيث أنه من تحصيل الحاصل أيضا أن أذكر أنني كنت

وقتها فى وزن الريشة ، فلا داعى كذلك لوصف كيفية وقوع  
كليوباترة المهدية على ثم سقوطنا معا على أرض المسرح فى  
مشهد فكاهى من النوع الذى يضحك الثكالى !

وهكذا كان ختام الرواية مسكا .. كما يقولون !

لقد كانت منيرة المهدية فى ذلك الحين سلطانة الطرب بغير  
منازع ، ولم يكن صوتها وحدها هو الذى يهيم لها هذه المكانة فى  
قلوب الناس ، وإنما كانت هناك شخصيتها القوية أيضا !

كانت منيرة مغنية من نوع ممتاز قل أن يجود الزمان بمثها ،  
وكانت موهبتها فى جمال الصوت مطبوعة غير مصنوعة ، ولكن  
الموهبة الجميلة كان ينقصها شيء يكملها ، هو التحصيل الفنى ،  
أو بعبارة أخرى درس الموسيقى وتفهم أسرارها .

حقيقة أن صوتها لم يكن ينقصه شيء ، وكان طوع ارادتها ،  
بيد أن دراسة الموسيقى - حتى ولو دراسة بسيطة - كانت كفيلة  
بأن تزيدها فوق مجدها أمجادا .

وكانت منيرة - أيضا - إنسانة ذات شخصية جبارة ، ينطبق  
عليها الوصف القائل بأنها من الذين يملأون المكان الذى  
يجلسون فيه !

ولأن هناك من الناس من يولدون والزعامة فى دمائهم ، فإذا ما  
حقق لهم المستقبل رفعة الشأن بدت رفعتهم وكأنها طبع فى



خلقهم ، فإن منيرة كانت من هذا النوع، فقد كانت تضع على رأسها تاج الشهرة كما لو كانت تلبس قبعة رخيصة !

ولقد بلغ من مجد منيرة ومكانتها في القلوب، أن كان الكبراء والعظماء الذين تتحنى لهم الجباة يتسابقون إليها ، وكلهم يرجو ابتسامة منها ، أو كلمة ، أو مجرد إيماءة !

وكانت الهدايا والأوسمة الرفيعة تقدم إليها بغير حساب ، حتى أصبح لديها مجموعة من الأوسمة والنياشين تفوق ما يملكه أمبراطور !

وأشهد أننى رأيت بعينى رأسى وزيرا كبيرا يركع عند قدميها ، ورأيت ذات مرة وصيا على عرش ملك يقبل قدميها .. نعم قدميها !

وقد يكون هذا التصرف من وزير ومن وصى على عرش ملكى ، أمراً تنفر منه الرجولة ، ولكن هناك دائماً المعنى المنطوى فى لفائف كل شىء ، وقد تنطوى المعانى السامية فى بطون المظاهر المزرية ..

وكان الاعجاب بصوت منيرة هو ذلك المعنى الذى جعل كبارا فى القوم ينحنون إلى موطئ قدميها بجباههم وشفاههم ، عليهم يعبرون عن مدى تقديرهم لها !

وإلى جانب القوة والعظمة فى شخصية منيرة المهدية ، كانت لها عادات غريبة لم أفهمها جيدا ، وكنت لا أصدق روايتها حتى رأيتها بنفسى روى العين !

وكان من غرائب منيرة أنها كانت تفضل فى بعض الأحيان أن تعيش بين قبور الموتى !

لقد كنت أعرف عن السيدة منيرة حبها لحياة الترف ، فقد كانت تقيم فى عوامة فاخرة الأثاث ، حوت من أدوات الرفاهية وزخرف العيش مالم يتوافر إلا لأصحاب الملايين ، وقد بلغ شغفها ( بالفخفة ) أن كانت تحلى ملابسها بأثقال من الأحجار الكريمة !

ولعل حياة الترف التى كانت تعيشها هى التى جعلتنى أرى حبها للقامة فى « القرافة » أمراً غير مفهوم !

لقد أعدت منيرة فى مقبرة العائلة بالقرافة غرفة سفره كاملة فاخرة وألحقت بها مطبخا « محترما » ، وفراشا وثيرا ، وكانت تقضى أغلب نهارها فى ذلك « البيت » العجيب ، حيث تتناول غذاها وتغفو ساعات القيلولة ، فما الذى كان يجذبها للحياة بين الراقدين تحت التراب ؟

هل كان السبب هو شوقها إلى أعزاء انتقلوا إلى دار البقاء ؟

هل ذلك لأنها لم تجد وفاء فى الأحياء فراححت تلتمسسه من  
الأموات ؟

لست أدرى !

وعلى أى حال فقد كان هذا التصرف يعبر عن ناحية غريبة فى  
حياة سلطنة الطرب !

ولم يكن ذلك وحده كل غرائب منيرة ، فقد كانت تحب أيضا  
التشبه بالرجال ، لا إنكارا لأنوثتها أوحبا فى الخشونة ذاتها ،  
وإنما - وهذا رأى الخاص - لأن منيرة كانت ترى فى الرجولة  
مظهرا من مظاهر السيادة والعظمة ، وقد كانت ترى نفسها جديرة  
بالعظمة وأحق بالسيادة ، وهى تتربع على عرش الطرب وحدها !

وقد دفعها هذا التشبه ، أو قل جريها وراء السيادة ، إلى أن  
تسند لنفسها بعض الأدوار التمثيلية « الرجالى » ، فقامت بدور  
« على نور الدين » .. وكذلك بدور « صلاح الدين الأيوبي » .

ولك أن تتصور أن منيرة المهدية ، السيدة الرقيقة ، تقوم بدور  
قائد ومحارب مثل صلاح الدين ؟!

بل لقد كانت منيرة تشتهى أن تقوم بدور « مارك أنطونيو »  
ولكن منعها من ذلك حبها لدور كليوباترة الذى أصبح من أشهر  
أدوارها !

ومن الطريف أن السيدة منيرة حصلت فى النهاية على امنيتها، فقد وقع خلاف بينى وبينها أدى إلى انفصالى عن الفرقة ، وجاءت احدى شركات الاسطوانات لتتفق معها على تسجيل أغانى الرواية فى اسطوانات الشركة ، فقبلت منيرة ، وقامت بتسجيل الأغانى كلها بصوتها ، بما فى ذلك صوت مارك أنطونيو ، فكانت تغنى حوار كليوباترة بصوت رقيق ، ثم ترد على نفسها مغنية حوار أنطونيو بصوت أجش !

ومادمت قد ذكرت خلافى مع السيدة منيرة ، فلأذكر أيضا تفاصيل هذا الخلاف .

قلت فيما سبق أن نجاحى مع منيرة والاقبال الشديد الذى لاقيناه من الجمهور قد جعلانى أحس بالزهو ، ولم أكن أقدر أننى سألقى سوى الفشل ، ولهذا السبب ، وهو عدم تقديرى للنجاح ، لم أدخل مع السيدة منيرة فى اتفاق تفصيلى على الأجر الذى سأقتضاه .

ولكن بعد ذلك جاءت اللحظة التى كان لابد لنا فيها من تسوية الحساب والاتفاق على الأجر المطلوب .. وعندئذ طالبت بأن يكون أجرى عشرة جنيهات فى الليلة ، وعارضت السيدة منيرة رغم أن الايرادات كانت ذات أرقام يتواضع أمامها هذا الأجر الذى طلبته ، وأصرت على ألا يزيد الأجر على ستة جنيهات فقط لاغير !

وحاول بعض أصدقاء الطرفين تسوية هذا الخلاف بأن يتنازل كل منا عن شيء من شروطه ، وأن نقسم البلد نصفين ، ولكن أحدنا لم يتزحزح عن موقفه !

وإزاء اصرارى من ناحية واصرار منيرة من ناحية أخرى ، اتفقنا على أن أترك الفرقة ، بشرط أن أتقاضى مرتبى عن المدة التى اشتركت فيها معها بواقع عشرة جنيهات عن الليلة .

وبصرف النظر عن السبب الحقيقى الذى شجع منيرة على عدم التمسك بوجودى فى الفرقة رغم النجاح الذى نلته فيها ، فقد كان سرورى لايقدر وأنا أقبض بيدي على مبلغ لا يستهان به .. هو مجموع ما أخذته من باقى حسابى لدى منيرة .. بواقع عشرة جنيهات فى الليلة « حنة واحدة » .. وكانت تلك أول مرة فى حياتى أنال أجرا بهذا القدر !

وبعد أن تركت فرقة منيرة أرادت هى أن تقلل من أهمية تركى لها ، فاسندت دور « مارك أنطونيو » إلى الأستاذ عبدالعزيز خليل ، ولم تكن للممثل صلة سابقة بالغناء ، ولهذا اضطرت منيرة بعد ذلك بقليل إلى الاتفاق مع الزميل الأستاذ صالح عبدالحى ، ثم مع سيد شطا ، وعبدالغنى السيد .. !

وكان الخلاف يقع فى كثير من الأحيان بينها وبين من تتفق معه من المطربين، فتعتمد إلى الاتفاق مع غيره، وهكذا، حتى

اضطرت فى احدى الفترات إلى الاتفاق مع السيدة فتحية أحمد  
لتقوم أمامها بأدوار البطولة النسائية!

ومما يجدر ذكره فى صدد حب منيرة للقيام بأدوار الرجال ،  
انها أسندت كيلوباترة للسيدة فتحية أحمد ، بينما قامت هى بدور  
« مارك أنطونيو » .

وعلى أثر خلافي مع السيدة منيرة وخروجي من فرقتهما ، رأيت  
أن مستقبلي الفني مرهون بدوام علاقتي بجمهور المستمعين ، لا  
جمهور النظارة، وفرق بين الاثنين بطبيعة الحال بالنسبة لمطرب ،  
الأصل فى رسالته الغناء وليس التمثيل .

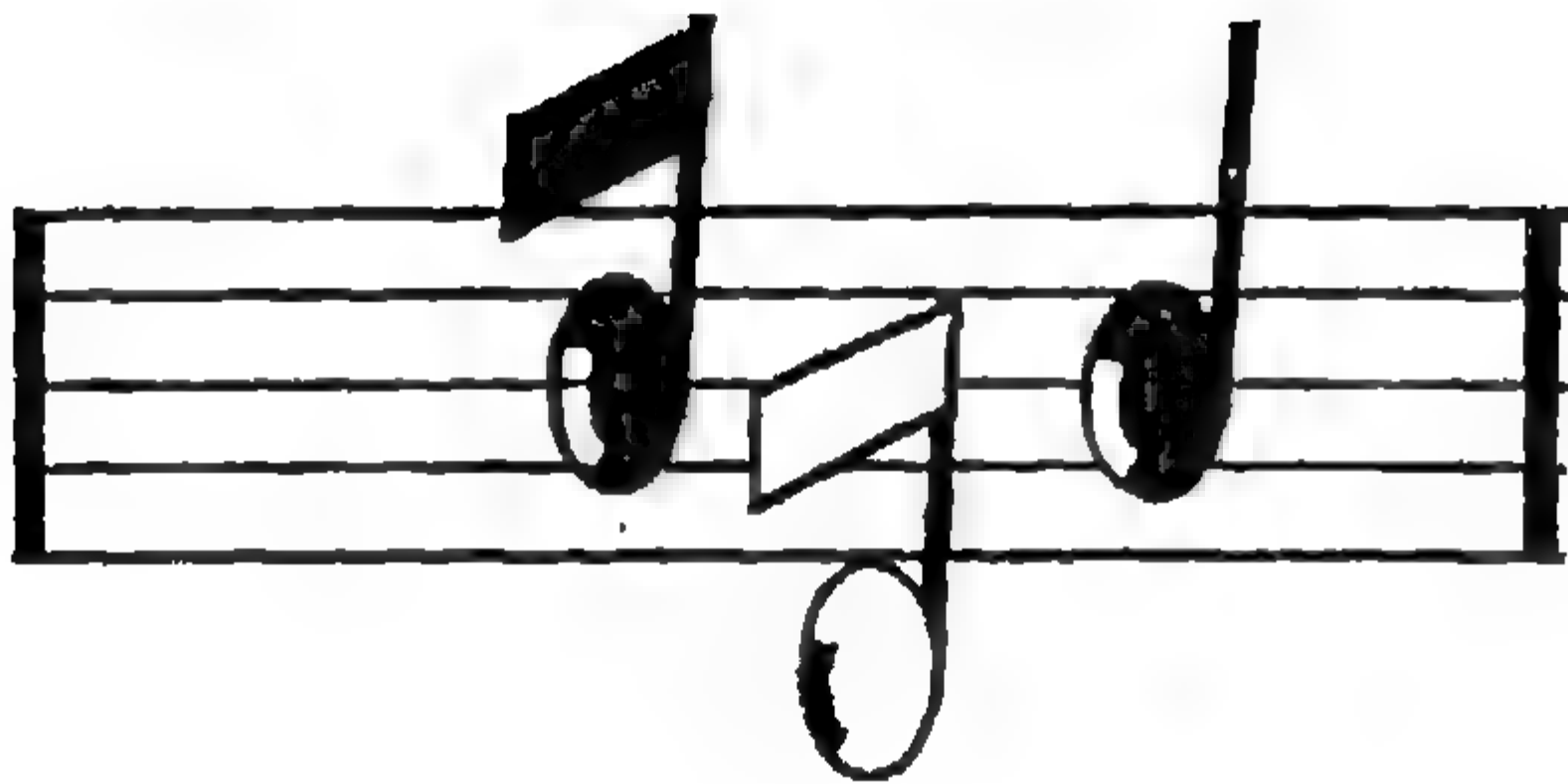
وكان نجاحي مع منيرة قد شجعنى على أن أغزو ميدان  
الحفلات العامة .

وتشجعت أكثر وأكثر عندما جاعنى متعهد حفلات يدعى  
« فيتاسيون » ليتفق معى على إحياء حفلة غنائية عامة فى تياترو  
دار التمثيل العربى .

وبعد أن استخرت شجاعتي قلت له « على خيرة الله » !



# قصور فى الهواء





كان عبد الوهاب مغرماً بالسفر الى لبنان لقضاء مدد متفاوتة  
هناك .. وقد أخذت له هذه الصورة في ربوع لبنان ....

الواقع أن نجاحى مع منيرة لم يكن وحده الذى شجعنى على  
خوض مضمار الحفلات الغنائية عام ١٩٢٧ ، وإنما كانت هناك  
أيضاً القصور الشامخة التى زينها المتعهد « فيتاسيون » أمام  
عينى عندما ينهال الذهب على من إيراد تلك الحفلات الغنائية .  
كنت قد « أخذت على الفلوس » ، فاعتبرت السيد فيتاسيون بمثابة  
« بابا نويل » الذى يهبط من السماء ليمنح الأطفال ما يحلمون به  
من هدايا تدخل السرور على قلوبهم !

ولذلك قبلت العرض، وتركت جميع التفاصيل، بما فى ذلك  
استئجار المسرح والفرقة الموسيقية والدعاية وطبع التذاكر وقبض  
الإيراد لهذا المتعهد الهام !

وآه من الشرط الأخير.. وأعنى به قبض الإيراد !

وستعلمون لماذا كانت هذه المسألة سبباً فى تصدع بنيان  
القصور التى بناها المهندس القدير فيتاسيون ليسكننى فيها فيما  
يلى من سطور.

استأجر الرجل بالفعل مسرح دار التمثيل العربى، الذى شهد  
أعظم أمجاد المرحوم الشيخ سلامة حجازى ، وأرجأ دفع الإيجار  
إلى ما بعد الحفلة لغرض فى نفس يعقوب، ولكنه - والشهادة لله -  
أجاد فى الدعاية للحفلة ، فنشر الإعلانات المختلفة، وأطلق على  
لقب الموسيقار المجدد ، وعمل كل ما من شأنه ازدياد إقبال  
ال جماهير على المسرح .

ونجحت الحفلة نجاحاً طيباً، وكنت أشهد بنفسى زحام  
ال جماهير فأزداد سروراً واستبشاراً بما سيدخل جيبى من أجر  
يسيل له اللعاب، ولا أجد داعياً للقول بأننى لم أكن وقتئذ أملك  
شيئاً من النقود .

وغنيت فى تلك الليلة المشهورة أغنية من تأليف « شوقي بك  
ومطلعها « وعد البشائر نتهنى » ..

وكنت أثناء إلقائها أحس كأنما أغنى على أيدى .. ألم يعدنى  
فيتاسيون بالبشائر التى ستجعلنى بعد الحفلة فى نهاية الهناء ؟  
ولكن تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن ، فبعد أن انتهت  
الحفلة ، بحثت عن الأخ فيتاسيون فى سلقط وفى ملقط فإذا بأ  
فص ملح وداب !

وجعلنى هروب المتعهد فيتاسيون فى موقف يستحق قصيدة  
رثاء، فلم يكن لدى من التجارب ما يمكننى من التخلّص من  
المسئوليات التى ارتمت على عاتقى فجأة على أثر هروب الرجل !  
كان لابد من دفع إيجار المسرح ، وكان لابد من دفع أجور  
الموسيقيين الذين تألف منهم « التخت » أيضاً ، بالإضافة إلى  
أجور عمال وغير عمال وكنت أنا وسط هذه المعمة يا مولاي كما  
خلقتنى !

وتمثلت عندئذ بقول طارق بن زياد المأثور « العدو أمامكم

البحر وراءكم » ورأيت أنه لابد من انقاذ ما يمكن انقاذه من  
سمعتي بدفع ما عرّب به الاتعهد من أجور .. بما فيها أجرى أنا !  
والحقيقة أن مبلغاً بسيطاً في ذلك الوقت كان ينقذ الموقف، فلم  
كن أكبر سأل في ذلك الحين أجره يزيد على الجنيه ، ولم يكن  
أجر المخرج من ذلك يزيد على العشرة جنيهات ، ولكن من أين لي  
حتى بهذا المبلغ البسيط ؟

وأحسست حينئذ بحزن شديد على الفشل الاقتصادي الذي  
تفادى إلى جانبيه نجاحي الفني في أولى ثلاثي العامة، وزاد  
تصدي ما مما تخيلت فيقاسيون وهو يخصني المبلغ الكبير الذي  
يتمنى من إبراد السفلة .. وتضاعفت أحزاني أكثر وأكثر عندما  
قرأت قول من أخرج من المولد - شخصياً - بلا حمص !

ولكن المذائق كانت تعيط بي من كل جانب، وأدركت هذه  
حقائق أنني كنت المسئول عن دفع الحقوق لأصحابها .  
ماذا أفعل ؟

ولم أجده إلا من أن أقص الحكاية على المرحوم « شوقي بك »  
والأطباء اسلامو عليكم ، وشفعتها بطلب سلفة استعين بها على  
حل عقدة الموقف .

ودفع لي شوقي بك المبلغ المطلوب للموسيقيين والمسرح والعمال  
صحة ترضى ، أسان حاله يقول :

« تعيش وتأخذ غيرها » .

وبهذا القرض الحسن أنقذت الموقف ، ومعها سمعتى .

## المؤمن يلدغ كثيرا

ومع أن هذا الحادث كان كفيلا بأن ينبه فى نفسى غريزة الحذر فى المستقبل، ومع أنه يقال إن المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين ، فقد أعاد التاريخ نفسه فلدغت من نفس الحجر مرات ومرات، ووقعت فى المحذور رغم حذرى، وكما يقولون : « من مأمنه يؤتى الحذر » !

كان نجاح حفلى الأولى قد عزز شهرتى فى مضممار الاحتراف، وجعل متعهدي الحفلات ينظرون إلى نظرتهم إلى دجاجة تبيض ذهباً .

وجاعنى يوما متعهد آخر يدعى حسن شريف ليتفق معى على إحياء عدد من الحفلات الغنائية ، والحق أننى كنت شديد الميل إلى إقامة الكثير من هذه الحفلات كمطرب فى أول الطريق مازال يبحث عن الشهرة والمال ، ولكن لأنه لم يكن لدى من النقود أو الخبرة أو حتى الشجاعة ما يؤهلنى لتحمل مسئولية إحياء مثل هذه الحفلات، فقد كان لزاما على أن أقبل عرض حسن شريف .



ونظراً إلى ماسبق حدوثه من الشاطر فيتاسيون ، فقد رأيت  
من واجبات الحذر أن أتلافى تكرار المأساة مع الشاطر حسن !  
وتمخض الحذر عن قبولي مبلغا بسيطا من حسن شريف  
بصفة عربون .

وكان هذا الإجراء التحفظي من جانبي أشبه الأشياء بتصرف  
النعامة عند الاختفاء !

فقد تولى المتعهد المذكور أعلاه قبض إيراد الشباك الذى أربى  
على مئات الجنيهات فى أمن وطمأنينة أسبغهما على العربون الذى  
أخذته منه مقدما .

وعندما انتهت آخر الحفلات، وأصبح الباقي بعد ذلك إجراء  
الحساب الختامى وتوزيع الأجور على مستحقيها، كان حسن  
شريف قد سار على خطة سلفه فيتاسيون ، مؤثرا الهرب بغنائم  
شباك التذاكر !

ووقفت للمرة الثانية بين البحر والأعداء !

وللمرة الثانية أيضا ساهم المرحوم « شوقى بك » فى إبراء  
ذمتى من أجور الموسيقيين وغيرهم .

وتكررت مغامراتى مع المتعهدين ، وتكررت معها المقالب التى  
كنت « أظب » فيها بمنتهى البساطة حتى لم أعد بعد ذلك أمن

الاتفاق على إحياء حفلة إلا بعد تسلم أجرى وأجور الموسيقيين قبل رفع الستار !

ولكن مع هذا - برضه - لم أسلم من الوقوع فى « المطبات » وإليك شىء على سبيل المثال .

حدث مرة أن دعيت لإحياء حفلة فى دمنهور ، وبعد أن غنيت وانتهت الحفلة على خير فى الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ، جمعت أفراد التخت و « البطانة » ورحنا نبحث عن فندق نمضى فيه ليلتنا ، ولكن لم يكن فى دمنهور كلها فندق لائق ، بل لم يكن هناك حتى أمكنة لنا فى فنادقها المتواضعة فاقترح أحدنا أن نسهر بقية الليل فى بوفيه المحط ، حتى يحين موعد قيام القطار الذى سنستقله إلى القاهرة .

وليتنا ما دخلنا هذا البوفيه .. أو ليتنى احتفظت فى جيبى بالأجر الذى تناولناه .

لقد كنت أخشى على النقود من أن تضيع منى ، فأعطيتهما لواحد من أفراد التخت ليحفظها معى حتى نستقل القطار ، وجلسنا فى البوفيه نتسامر ونأكل المسميط والجبن توفيراً للمال ، ولم نشعر بخزینتنا المتقلبة وهو ينقلت من بيننا ليجالس بعض أصدقائه الذين التقى بهم مصادفة فى البوفيه ، حتى إذا ما انبلج الصبح وسمعنا صفيراً ، تهيأنا للعودة إلى القاهرة .

ولكن أين صاحبنا .. أين « الخزينة » ؟

وفجأة رأينا واقفاً أمامنا منقوش الشعر وعلى وجهه آيات  
اليأس .

وقبل أن نسأله أين كان أو نطلب إليه شراء تذاكر القطار،  
فاجأنا بالخبر الأليم !

لقد أغراه أصدقاء السوء الذين قابلهم فى البوفيه على قتل  
الوقت فى لعب البوكر، فقامر بنقودنا جميعاً وخسرنا على دابر  
المليم!

وأحسنا عندئذ بأنه قتلنا بدلاً من أن يقتل الوقت ، وكنا على  
وشك أن نقتله بدورنا ، لولا أن استدركنا صفير القطار، فأحصينا  
مامعنا من فكة ، وكانت والله الحمد تكفى بالضبط لثمن تذاكر  
عودتنا إلى القاهرة فى الدرجة الثالثة .

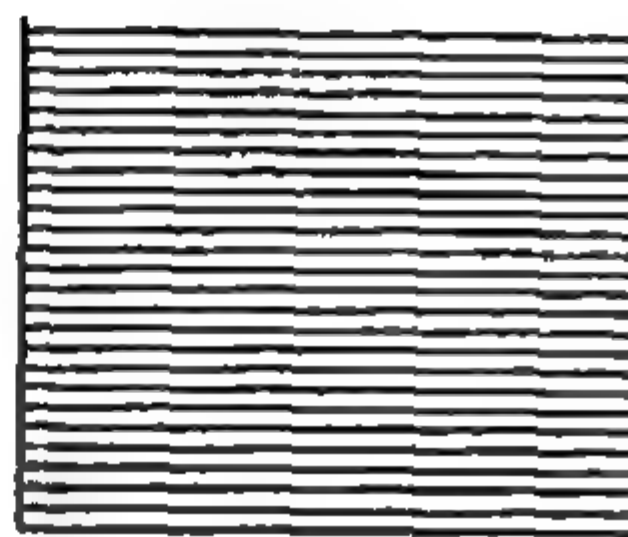
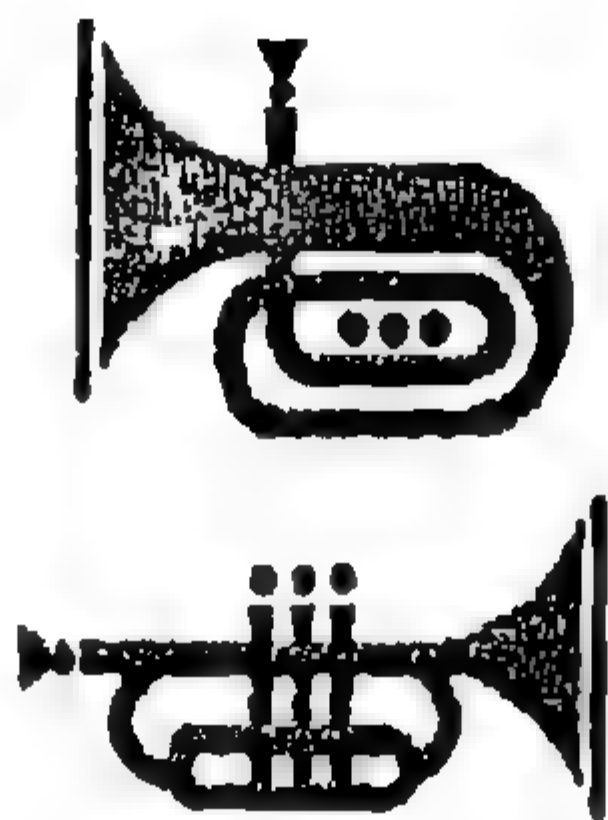
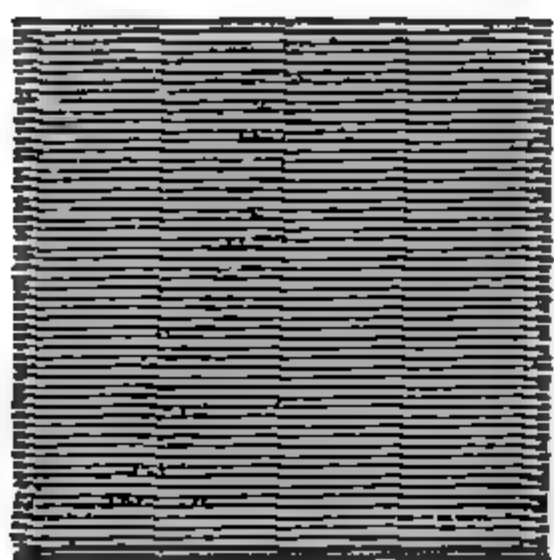
ولا يفوتنى فى هذا المقام أن أشير إلى أن حاجتى المزدوجة  
إلى إحياء الحفلات الغنائية ، وأقصد بذلك طلبى للرزق إلى جانب  
أننى أسعى لابتكار ألوان جديدة من الموسيقى، كانت تهون هذه  
الصعاب وتذللها .

وكان استقبال الجمهور الحماسى لما كنت أقدمه من جديد فى  
الأغاني التى كنت أشدو بها ، هو العزاء لى عن المتاعب التى كنت  
ألقاها من المتعهدين .

ولا أستطيع أن أنكر فضل المرحوم « شوقي بك » في مساعدتي على الصمود في هذا الميدان القاسي ، فلولا مبادرته إلى إنقاذي من « الورطات » التي كنت أقع فيها آنئذ ، لآثرت الامتناع عن الغناء في الحفلات العامة منذ أول تجربة مع المتعهد فيتاسيون ، ولفضلت السلامة والتراجع منذ ثاني مشكلة مع زميله حسن شريف ، والله يعلم كيف كان المصير الذي ينتظر حماسي لخلق مودة جديدة في الموسيقى الشرقية والغناء الشرقي وأنا أخرج من باب فرقة منيرة المهدية .

ويمكن القول ، تأسيساً على هذه الحقيقة ، إن مرحلة اشتغالي بالحفلات العامة كانت هي الأخرى نقطة تحول هامة في حياتي ، وهي التي ساعدتني على نشر مبادئ في التجديد الغنائي ، وشجعتني - بعد الاقبال الذي لاقيته من الجمهور - على المضي في خطتي ، وفضلاً عن كل ذلك منحتنى ثقة كاملة في نفسي كمطرب له جمهوره .

# لست وفديا !





"خشية باشا" يقول ردا على ملاحظة بعض الحاضرين من أن الفرح قد صادف يوم استقالته  
لاشك أن الراحة من عناء العمل فرح بالنسبة لي بعد أن استقذت الوزارة أسباب هنائي عامين كاملين



كان تقدمى المستمر ، وصداقتى الوطيدة لأحمد بك شوقى هما السبب فى اتصالى بذوى الحيثية من الشخصيات المعروفة فى نواحي السياسة والأدب والاجتماع ، ثم كان هذا بالتالى بمثابة تذكرة تسمح لى بدخول المجتمع الراقى من الباب الكبير .. الباب العمومى !

وأصبحت وأنا فى ريعان الشباب ، من زبائن « صولت » المحترمين !

ولكى تعرف قيمة هذه الميزة ، يجب أن أذكر لك أن محل « صولت » فى تلك الأيام - حوالى سنة ١٩٢٧ - كان ملتقى الأسماء اللامعة فى سماء مصر من ساسة وأدباء وعلماء ، وهو من هذه الناحية شبيه بنادى محمد على ، وقد كانت ندوات السياسة والأدب والعلم تعقد فيه يوميا ، وكان من رواده الذين صادقتهم وصادقونى ، محجوب ثابت ، والشيخ البشرى ، والنقراشى ، وحسين هيكل ، وفكرى أباطة ، وعبد الحميد البنان ، وسعيد لطفى ، وأحمد عبد الغفار ، وعبد الحميد عبد الحق ، وغيرهم .

ولم يكن محل « صولت » محلا عاما بمعنى الكلمة ، بل كان أشبه بناد خاص يقتصر إرتياده على نفر من الوجهاء وحدهم ، وكان الناس يقفون قرب باب الدخول ليشاهدوا بأعينهم كبار

الشخصيات التى يقرأون عنها فى الصحف والكتب وهم يدخلون أو يخرجون ، ومن نافلة القول أن أقول : إن وجودى بين هذه الزمرة المرموقة من علية القوم كان يثير فى نفسى عوامل الزهو والفخر .

وإذا كان كتاب باب الشعرية هو مدرستى الأولى ، فإن « صولت » كان مدرستى الثانية ، أو قل الجامعة التى درست فيها علوم الحياة وأصولها !

ان الدروس التى حصلتها من ندوات الأدب والشعر والعلم فى « صولت » ومن أناس لهم فى هذه النواحي صولات وجولات ، هى التى جعلت منى عيناً واسعة ترى الحياة وعقلاً ناضجاً يفهما .

وقد أهلنى صغر سننى بالنسبة لزبائن « صولت » لاستيعاب الكثير فى وقت قصير ، فقد كنت كثير الصمت ، أستمع دون أن أتدخل فى النقاش ، وكان ذلك مما ساعدنى على إبتلاع ما أسمع ، ومضم ما يستسيغه عقلى وإحساسى منه .

ولعل هذه التجربة المفيدة ، هى التى جعلتنى أؤمن حقيقة بأن السكوت - أو الاستماع بعبارة أصح - من ذهب !

وهكذا أصبحت فى مطلع شبابى أقف على باب الشهرة كمطرب وملحن ، وأجلس على مقعد فى قلب المجتمع !

ولست أدعى أننى كنت أتعمد الصمت فى ندوات « صولت » تشبهاً بالحكماء أو طلباً لشعة فى العلم ، ولكن ذلك جاء نتيجة

طبيعية بالنسبة لصغر سنى كما قلت ، وبالنسبة أيضاً لصغر  
شأتى عمن كنت أجالسهم من العظماء ، وطبيعة الخجل التى جبلت  
عليها منذ طفولتى .

وأذكر ذات مرة أننا كنا نجلس أنا والمغفور لهم « شوقى بك »  
و « محجوب ثابت » و « عبد الحميد البنان » ، ولاحظ المرحوم  
عبد الحميد البنان إنتى ظللت صامتاً حوالى نصف ساعة  
فقال لى :

- ما بتتكلمش ليه يا محمد ؟

فقلت له :

- لأنى عايز أسمع .

وعندئذ صاح المرحوم الدكتور محجوب ثابت وهو يضحك :

- معك حق يا ابنى .. إحنا نسمعك تغنى وانت تسمعنا  
نتحدث .. ودقة بدقة !

## صديقى الروح بالروح

ولست أتذكر على وجه الدقة كيف كانت بداية صلتى بصديقى  
عبد الحميد عبد الحق ، وقد حاولت مرة أن أسأله عن كيفية  
تعارفنا ، فقال لى بلهجته الصعيدية المحبوبة :

- والله ما أنا فاكرا يا محمد .. متهياً لى اننا « اتخلجنا »

بنعرف بعض !

والواقع أننى شخصياً أحس بهذا دائماً ، ولذلك سألته ذلك السؤال ، فإن صداقتى لعبد الحميد - من فرط التجاوب الذى يحسه كلانا نحو الآخر - قد تضرب فى الزمن الى دهور خلت ، مع أنتى على الأرجح تعرفت عليه حوالى عام ١٩٢٦ !

وكان من الممكن أن تكون علاقتى بعبد الحميد عبد الحق كعلاقتى بأى صديق آخر من رجال السياسة . لولا انه فى رأى سياسى بالتجربة ، وفنان بالسليقة !

أجل .. اننى أعتقد عن يقين انه لو لم يتجه صديقى عبد الحميد عبد الحق ناحية السياسة ، لكان له مع الفن شأن كبير ، فهو يتمتع بروح الفنان وتفكيره وتصرفاته .. حتى انه يتعامل مع السياسة بأسلوب الفنان !

ولعبد الحميد صوت لا بأس به حين يغنى ، وأذكر أن المغفور له « سعد زغلول باشا » كان يروق له فى بعض الأحيان أن يسمعه يغنى ، وكان يسميه « بلبل مجلس النواب » !

وربما كانت معرفتى بعبد الحميد عبد الحق قد جاءت عن طريق « شوقى بك » الذى كان على صلة وثيقة بسعد زغلول ، وقد كان شوقى يحب عبد الحميد كثيراً ، ويرتاح الى وجوده معه ، وكان يثق فيه ثقة عمياء ، ويركن الى حسن بصيرته بالأمور ، ويقول عنه : إنه « عقل كبير » !



التقطت هذه الصورة أثناء إحدى زياراته لفلسطين عام ١٩٤٣  
وقوف إلى يساره عازف الطنبور المعروف محمد عبد الكريم

## أنا والسياسة

وقد ذكرت صديقى عبد الحميد عبد الحق لأنه كان احدى الحلقات التى ربطت بينى وبين بعض رجال السياسة فى ذلك العهد الذى بدأت أرتاد فيه صالونات المجتمع ، فعن طريقه تعرفت بمكرم عبيد ، وعن طريق مكرم تعرفت بالرئيس السابق مصطفى النحاس .

وكانت صلات الصداقة ، التى ربطت بينى وبين أقطاب حزب الوفد منذ ذلك العهد ونمو هذه الصلات ، سبباً فى نظرة الكثيرين الى باعتبار أننى وفدى من منازلهم .

والواقع أننى لم أكن وفدياً فى يوم من الأيام ، وكذلك لم أكن منتمياً لى حزب سياسى ، أو ميل الى الإنتماء لمثل هذه الأحزاب ، وقد كان لى أصدقاء من كل حزب ، وقد ظلت صداقتى للمرحوم النقراشى الى آخر أيام حياته ومازلت أعتبر نفسى صديقاً شخصياً للأستاذ حسين هيكل .

وإذا كان لى مبدأ سياسى معين ، فهو مبدأ كل فنان يكرس وقته وجهده فى تأدية رسالته ، ولا يجد من الوقت أو الجهد بعد ذلك ما يجعله يخوض معارك السياسة .. ولقد كنت دائماً ولا أزال كبير الثقة فى إحساسى ، ولم أحس يوماً بأن واجبى يدفعنى لأكون وفدياً أو سعدياً أو أى شىء من هذا القبيل ، بل كنت أحس



بأننى سأكون أكثر وطنية من رجال الأحزاب ، لو حاولت إتقان  
فنى والسهر عليه !

ومادمت قد تعرضت لذكر أصدقائى من رجال السياسة ، فلا بد  
من أن أسرد طرفاً من ذكرياتى عن اتصالى بهم .

تعرفت بمكرم عبيد عن طريق صديقى عبد الحميد عبد الحق ،  
وقد كسبت فى مكرم صديقاً يعتز الانسان بصداقته .

قد يرى الانسان شخصاً لأول مرة ، فيحس على الفور وكأن  
باب قلبه قد انفتح فجأة ليدخله ذلك الشخص ..

وقد حدث هذا عند أول لقاء لى مع مكرم ، ولم أكن فى بداية  
الأمر أعرف سبباً يدعونى الى حب مكرم ، ولكن عندما لمست فيه  
طبيعة الفنان المخفية وراء غلاف شفاف من خشونة السياسة ،  
عرفت فوراً أن ذلك هو السر فى حبى له .

وتعدد لقاءى بصديقى مكرم ، فعرفت فيه أيضاً موسيقياً  
موهوباً يتذوق الموسيقى ويفهمها بطبعه الأصيل ، بل إنه أيضاً  
يملك صوتاً جميلاً ، وكثيراً ما أسمعنى بعض أغنيات من تلحينه  
وتأليفه ، وأذكر أنه أسمعنى لحناً جميلاً لأغنية من تأليفه مطلعها :  
« يا زهرة البنفسج » وقد عزف اللحن على البيانو وغناه بصوته  
العذب فأطربنى الى حد كبير !

وأعتقد أنه لولا طبيعة مكرم عبيد الموسيقية ، لما نال شهرته المعروفة كخطيب سياسى مبرز ، فهو من هذه الوجهة كالمطرب الشعبى ، الذى يعرف كيف يختار الألحان التى تهز الجماهير ، لأنه كخطيب ، يعرف كيف يختار من الألفاظ والتعبيرات الثورية ما يهز أفئدة الجماهير قبل عقولهم .

وفهم مكرم عبيد للموسيقى كمن درسها ، فهو يستطيع أن « يمسك الواحدة » كئى ضابط ايقاع مدرب .

وأذكر بالفضل لصديقى مكرم أنه هو الذى لفت نظرى الى مرحلة من أهم مراحل التجديد فى الموسيقى والغناء الشرقى ، وأعنى بها فرقة « الكورس » المصرية ، وكان ذلك قبيل إخراج فيلم « لست ملاكاً » .. فأخذت بفكرته ، وأدخلت عنصر « الكورس » لأول مرة فى أغنية « القمح » .

ولقد كان « الكورس » فى الواقع معروفاً فى الأغانى المصرية ، وإن كان معروفاً باسم آخر هو « البطانة » ومقصوداً على لون واحد هو ترديد المذهب .

ولكن الفكرة التى لفت مكرم نظرى إليها ، هى التى ألهمتنى أن أجعل من « الكورس » لوناً من ألوان « الهارمونى » .

وهكذا أصبح « الكورس » - بفضل صديقى مكرم - يعبر عن مرحلة جديدة فى حياة الغناء الشرقى !

## من هو مصطفى النحاس ؟

وعن طريق مكرم عبيد تعرفت بالرئيس السابق مصطفى النحاس ، ومنذ أن عرفنى أحببته وأخذ يسأل عنى كل يوم ويبدى رأيه فيما أنتجه من ألحان كائى ناقد صريح !

ويخطئ من يظن أن النحاس كان رجل سياسة عزوف عن الحياة والناس ، فالنحاس رجل سهل ، يحب الحياة السهلة الرغدة ، ومنذ أن عرفته وأنا أعرف فيه إهتمامه « بالفخفة » والأبهة فى اللبس والسكن والطعام ، وكل ما له صلة بالحياة .. وأهم من ذلك أنه يحب الجمال .. الجمال فى كل شئ ، سواء فى بذلة يرتديها ، أم صورة يقتنيها ، أم فى شعر وموسيقى يستمع إليهما .. وبالأجمال يمكن القول إنه رجل طيب ؛ يعيش بقلبه ومشاعره !

أما أغرب ما كنت أراه فى النحاس فهو تعلقه بين شخصيتين متنافرتين تماماً ، إحداهما لرجل ضاحك يشوش « بحبوح » يمزح ويمرح فى براءة الشباب ، والأخرى لرجل عابس مكفهر يفضب بلا سبب ويقسو بغير داع !

ومع ذلك كان إعجابنا بـ مصطفى النحاس لا حد له ، لأن طبيعته كانت تتغلب دائماً على غضبه الوقتى !



محمد عبد الوهاب أثناء تسجيله نشيد « وطني الاكبر » مع شادية ونجاة وفايزة ووردة الجزائرية

وكننت كثيراً ما أذهب إليه فى بيته مع عبد الحميد عبد الحق ،  
لكى نمضى معه بعض الوقت ، ونكون حينئذ من السعداء إذا كان  
مزاجه رائقاً ، فهناك نستمتع بحديث شهى ، وقد تطول السهرة  
أحياناً الى ما قبل الفجر ..

وأستطيع أن أقول إن الرئيس السابق مصطفى النحاس كان  
يحب السهر ، وقلما كان ينام قبل الثانية صباحاً !

وأبرز الصفات التى لمستها فى النحاس ، هى الأمانة  
والصراحة ، الأمانة التى تبلغ حد السذاجة ، والصراحة التى تبلغ  
حد الايلام ، وهو فى أمانته « على نياته » على خلاف مكرم عبيد  
الذى كام من إسرافه فى النزاهة أن رفض نقل أخى من وزارة  
المواصلات الى وزارة المالية خوفاً من إتهامه بصداقتى !.. وليس  
معنى هذا أننى أشكك فى نزاهة النحاس ، ولكننى أحاول أن  
أصف ثقته الزائدة على الحد فيمن يحبهم .

أما صراحته فحدث عنها ولا حرج ..

حدث على أثر إذاعة أغنية « الجندول » لأول مرة أن دق جرس  
التليفون فى منزلى ، وسمعت النحاس يصيح :

- إسمع يا محمد .. غنوة الجندول دى بايخه خالص ..

ولا يصح أن تذاع !

وكانت مفاجأة لى .. بل صدمة قاسية ، وقلت له :

- إزاي يا « باشا » ؟ ..

- كده باقول لك .. دى سخيفة خالص .. خليه يبتلوا

إذاعتها !

وكان الدكتور طه حسين قد حدثنى من قبل ، وهنأنى على « الجندول » وقال لى إنه يعتبرها أحسن ما أنتجته من ألحان .. ولكن نقد النحاس المر الذى ساقه إلى فى هذه العبارات الصريحة الساذجة طغت على تهنئة الدكتور طه وأحزنتنى جداً ، خصوصاً وقد كنت شخصياً أعتبر لحن الجندول من أحسن ألحانى .

ومن الغريب أن مصطفى النحاس قابلى بعد ذلك بشهر تقريباً ، فإذا به « يأخذنى بالحضن » ويقبلنى مهنئاً إياى على أغنية الجندول بالذات !

ولم أدر وقتئذ إن كان قد نسى نقده لها ، أو أنه قد هضمها بعد الاستماع إليها أكثر من مرة !

ومن طيبة قلب النحاس أروى تلك الواقعة .

حدث عند عرض أول أفلامى « الوردة البيضاء » أن حضر حفلة العرض الأولى ، وبعد إنتهاء العرض ذهبت إليه فى المقصورة التى كان يجلس بها ، لكى أقدم له واجب الشكر على تشريفه الحفلة .. وعندئذ إحتضننى وقبلنى مهنئاً .. ثم قال لى :





محمد عبد الوهاب يتوسط بعض الأصدقاء في باريس أثناء تسجيل أغاني فيلم « الزردة البيضاء »

- ألف مبروك .. هيص بقى يا عم حايخش جيبك الليلة ٥٠  
ألف جنيه !

فدهشت طبعاً وتساءلت :

- منين يا « باشا » ؟

فقال :

- من إيراد الحفلة طبعاً .. السينما مليانة والزحام شديد زى  
ما انت شايف !

وضحكت ثم قلت له :

- ياريت يا باشا .. دى الحكاية كلها ماتزידش على ٣٠٠ أو  
٤٠٠ جنيه .

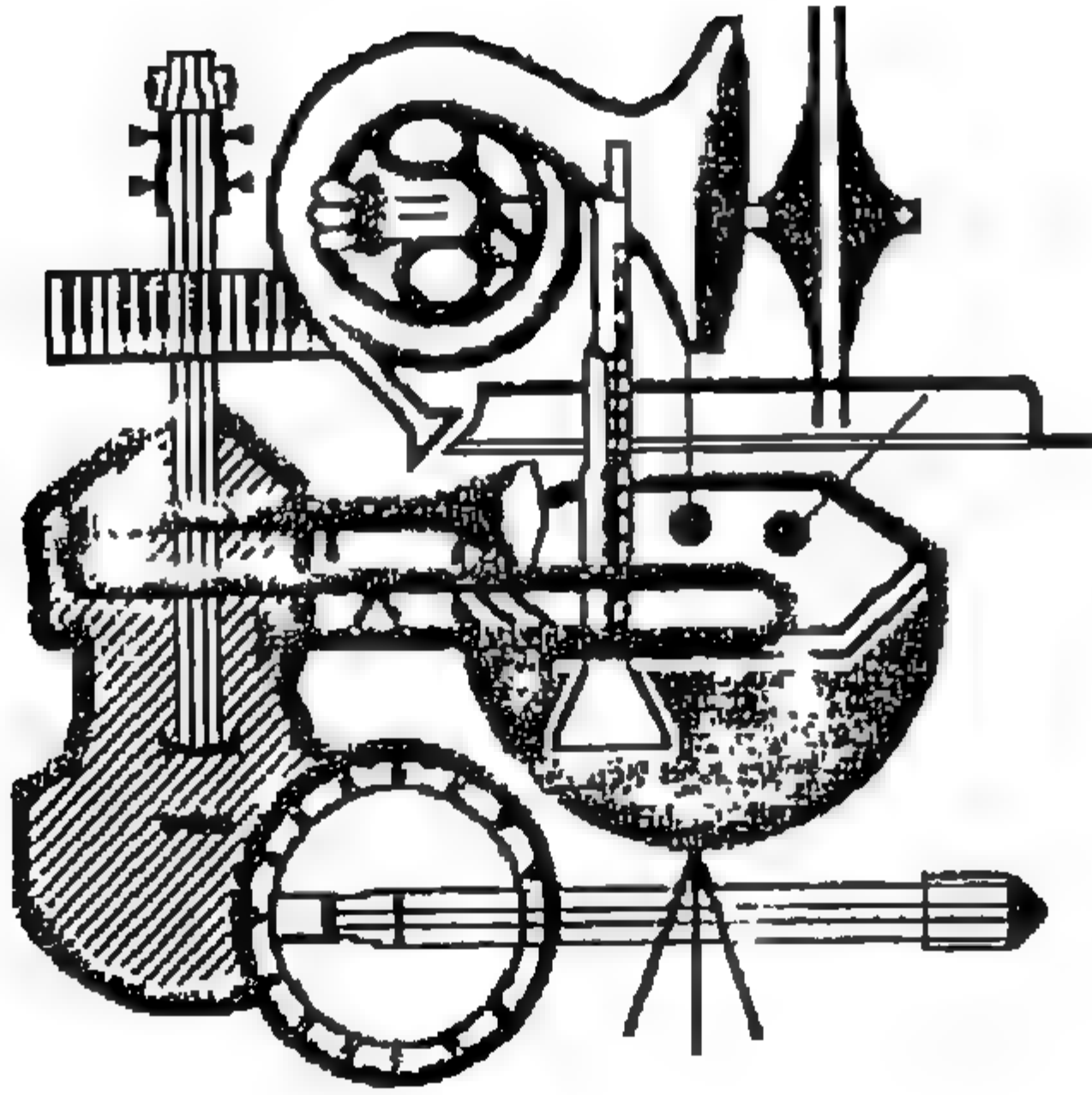
وبدا عليه الذهول وقال :

- مش معقول .. إزاي الكلام ده ؟

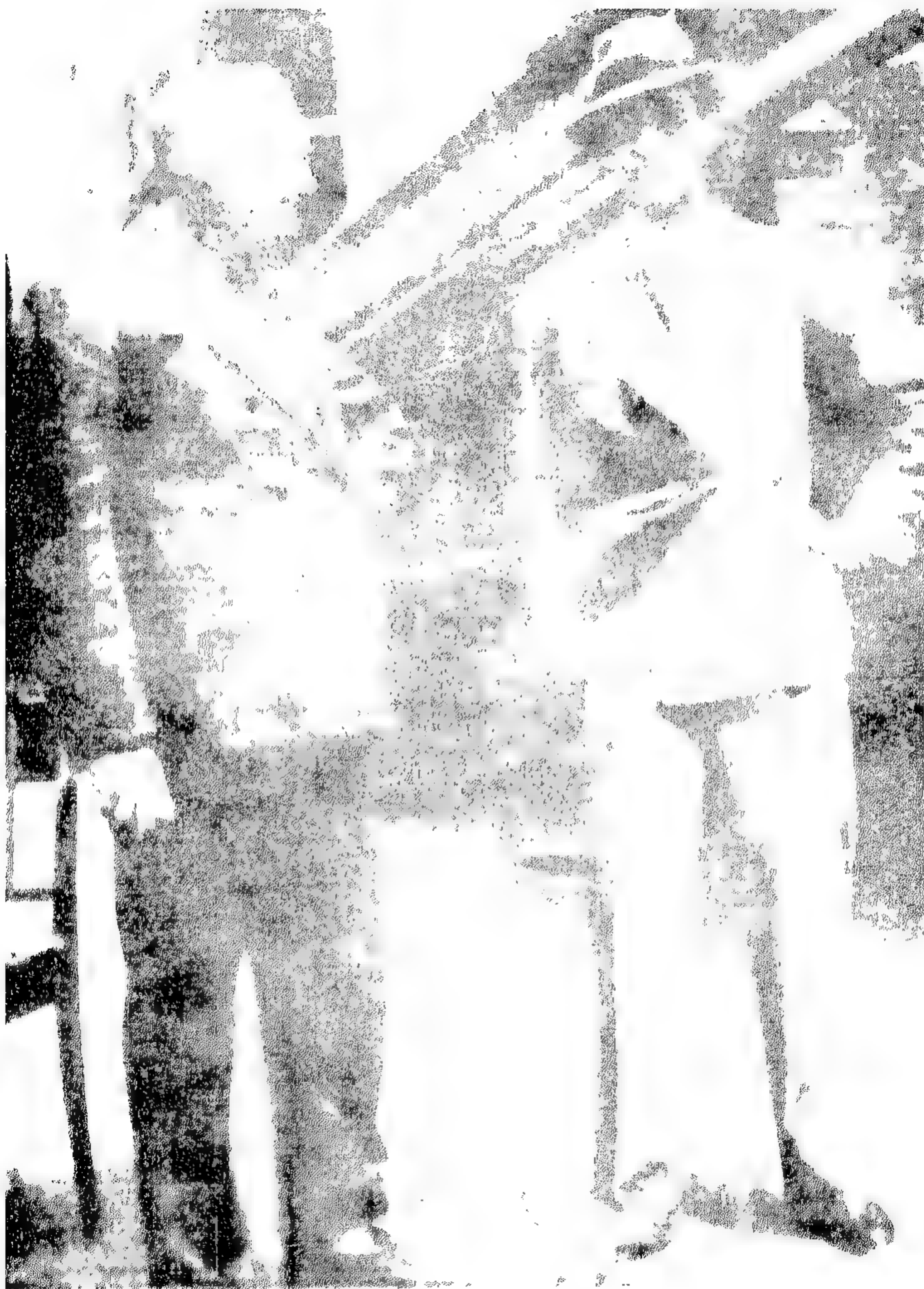
وبعد أن حسبت له عدد المقاعد التى تحتوى عليها دار  
السينما ، وضربتها فى أثمان التذاكر التى لم تكن تزيد وقتها على  
خمسة أو ستة قروش ، وأثبت له أن الإيراد لن يزيد على حوالى  
الأربعمائة جنيه فى الحفلات الأربع على فرض أنها جميعاً كاملة ..  
بعد هذا دهش النحاس دهشة بالغة .

ولعل تلك الرواية توضح مقدار ما يمتاز به النحاس من طيبة  
وبساطة فى الحكم على الأشياء !

فبی « بلاد بره »  
لاول مرة !







عبد الوهاب علي باب الفتنة ندي كان يقيم في باريس

كانت أول رحلة سافرت فيها مع شوقي إلى فرنسا عن طريق البحر عام ١٩٢٧ . وكانت تلك أول مرة أسافر فيها إلى تلك البلاد التي يسمونها « بلاد بره » ، والتي كانت زيارتها تراود خاطري فيما يشبه الأحلام . ولذلك كنت أشعر بسعادة لاتوصف وأنا على ظهر الباخرة أتطلع إلى الأفق ، وأتخيل نفسي في قلب مدينة النور . وعلى ظهر الباخرة التقيت للمرة الأولى بملك العراق السابق فيصل الأول .

وكنت وقتئذ شغوفاً إلى رؤيته من كثرة ما سمعت عن بطولته ، فلما قدمني شوقي إليه ، ازداد حبي له ، إذ لم أجد في حديثه صلفاً ولا عنجهية ، بل وجدت شخصية رقيقة ، وعظيمة يزينها التواضع الجم .

وقد ملأني ذلك الملك الكريم زهواً عندما حدثني عن بعض ماسمعه من أغنيات المسجلة ، مبدياً إعجابه بصوتي والحاني . وفي نفس المساء ، كنت أجلس مع شوقي والملك فيصل إلى مائدة عشاء واحدة ، ثم صعدنا إلى ظهر السفينة ، حيث غنيت لهما إحدى قصائد أحمد شوقي ، مرتجلاً لها لحناً ، ويدون أي آلة موسيقية !

وكان تعرفني بالملك فيصل الأول ، في تلك الليلة ، بداية صداقة أتاحها لي ، إذ دعاني بعد ذلك لكي أغنى أمامه في حفلة عيد

جلوسه ، ووضع شوقي لهذه المناسبة قصيدة « يا شرعاً وراء دجلة  
يجرى .. » التي نالت إعجاب هذا الملك العراقي الراحل .

وقبل تلك الحقبة كان متعهدو الحفلات يطلقون على لقب  
« الموسيقار المجدد » وغيره من الألقاب ، فلما غنيت أمام الملك  
فيصل، ثم أمام الملك أمان الله خان ملك أفغانستان السابق ، ثم  
أمام الملك السابق فؤاد الأول ، أطلق المتعهدون على في اعلاناتهم  
لقباً جديداً أوحى به إليهم عقلية ذلك العهد ، وهو لقب « مطرب  
الملوك والأمراء » !

ومن الطرائف التي أتذكرها عن رحلتي الأولى مع « شوقي »  
بالباخرة في طريقنا إلى فرنسا ، أتذكر حادثاً لا يزال عالقاً  
بذهني حتى اليوم .

حدث ذات صباح ، قبل وصولنا إلى مرسيليا بيومين ، أن  
دخلت « قمرة » شوقي بالباخرة ، فوجدت مظاهر الإعياء على وجهه  
فسألته عن سر ذلك !

وقال لي إنه كان في فراشه عندما شعر عند منتصف الليل  
بحركة غير عادية في الباخرة ، فنهض يستجلي الأمر ، فعلم أن  
عطباً حدث بالباخرة ، وأنها ثقبت من سطحها ، وأن البحارة قد  
هرعوا إلى مكان العطب لاصلاحه دون تنبيه الركاب ، حتى لا تحدث  
حالة زعر تعرقل عملية الاصلاح !



وقال شوقى إنه وجد نفسه مشرفاً على الموت غرقاً ، فظل طوال الليل فى إنتظار المصير المحتوم !

ولست فى حاجة إلى أن أتحدث عن أثر هذه القصة فى أعصابى . وحسبى أن أقول إنها أفسدت على بقية الرحلة ، ولم أصدق بالنجاة حتى أشرقنا على مرسيليا !

## فى مدينة النور

قضينا يوماً فى مرسيليا ، ثم واصلنا الرحلة إلى باريس . ودخلت باريس ليلاً ، فتذكرت كلمة الشيخ البكرى شيخ السادة البكرية عندما دخلها ليلاً فقال : « وجدت ليلاً كسواد العين كله نور .. » .

وكان شوقى إذا سافر إلى باريس يكره الإقامة فى الفنادق الكبرى ، فبينما ينزل المصريون من متوسطى الثراء فى فنادق « كلاريدج » و « الكونتنتال » وغيرهما حيث يدفع الواحد أجراً لنومه جنيتين فى ذلك الوقت ، كان شوقى يقصد لوكاندة « سلكت » فى ميدان السوربون ، حيث يدفع ثلاثين قرشاً أجراً للمبيت !

ولم يكن ذلك بخلاً منه ، ولكنه كان يفضل هذا المكان فى الحى اللاتينى ، حيث كان يقيم عندما كان طالباً فى باريس ، لكى يعيش بين ذكرياته وشبابه !



صورة تذكارية لمحمد عبد الوهاب عام ١٩٣٧  
امام الفندق الذي كان ينزل به في سويسرا

ومن الغريب أنني لم أكد أسكن في باريس ، حتى أخذت أبحث  
من السبيل إلى أكلة ملوخية أو فوز . . . . . ، ولست أدري لماذا ؟ هل  
اشتقت الى طعامنا الشرقي بعد . . . . . ساء خمسة ايام على الباخرة ؟  
أم أن وجهي في وسط جوار . . . . . انجى جعلني أتحصن ضده  
بالتعصب لطعام بلادي ؟

المهم أنني عثرت على محل لرجل أرمني اسمه « حاججيان »  
بجوار دار الأوبرا يقدم الطعام الشرقي ، فاقنعت شوقي بالذهاب  
إليه حيث أكلنا باننجاناً مطبوخاً على أصناف مختلفة وكانت أكلة  
مشنومة ، لأن شوقي أتعبه الطعام الثقيل ، فقضى أياماً يشكو  
المرض !

وأحب هنا أن أتوقف قليلا عند أثر زيارة باريس على نفسي  
وهل أعطتني زادا جديدا في حياتي ؟ .

كانت هذه هي أول مرة أزور فيها بلادا أوربية ،  
فحاولت أن أتعلم وأستفيد من كل شيء أراه في بلد الحرية  
والجمال .

ولاشك أن التنقل والسفر وانترحال إلى البلاد المختلفة ، أكبر  
مدرسة في الحياة . وقد أخذني شوقي إلى الأوبرا والاديين  
والمتاحف ، كما أخذني لسماع « الكونسير » فبهرني مدى التقدم  
الذي وصل إليه الفرنسيون في عالم الفن .

إن هؤلاء الناس لا يعتبرون الفن شيئاً كماليا ولكنهم يعتبرونه جزءاً هاماً في حياتهم مثل قوتهم اليومي .

ولعل أخص ما لاحظته عليهم هو الإحساس بالجمال ، وعمق هذا الإحساس الذي يتغلغل في كل كيانه .

ولقد رأيت مظاهر هذا الجمال في كل شيء ، في واجهات المحلات ، وفي ملابس النساء ، وفي الشوارع فكل شارع يفضي بك إلى أثر هام أو تمثال جميل ، أو ميدان كبير ، أو غير ذلك من المعالم الهامة ، مما يجعل تخطيط الشوارع فناً له هدف وفلسفة !

الحرية والجمال ، هما التوأمين اللذان التصقا بذهبي وقلبي منذ زيارتي الأولى لباريس . فأهم خصائص تلك المدينة أنها ترضي كل ذوق ، وتروى ظمأ طالب العلم والفن ، كما تروى ظمأ طالب المتعة واللهو والسرور !

ولقد صدق شوقي عندما قال في باريس :

زعموك دار خلاعة

إن كنت للشهوات ريا فالعلا

شهواتهن مرويات فيك

وقد قابلت في باريس في تلك الرحلة كثيراً من المصريين أذكر منهم لدكتور صلاح الدين والأستاذ توفيق الحكيم وكانا يدرسان

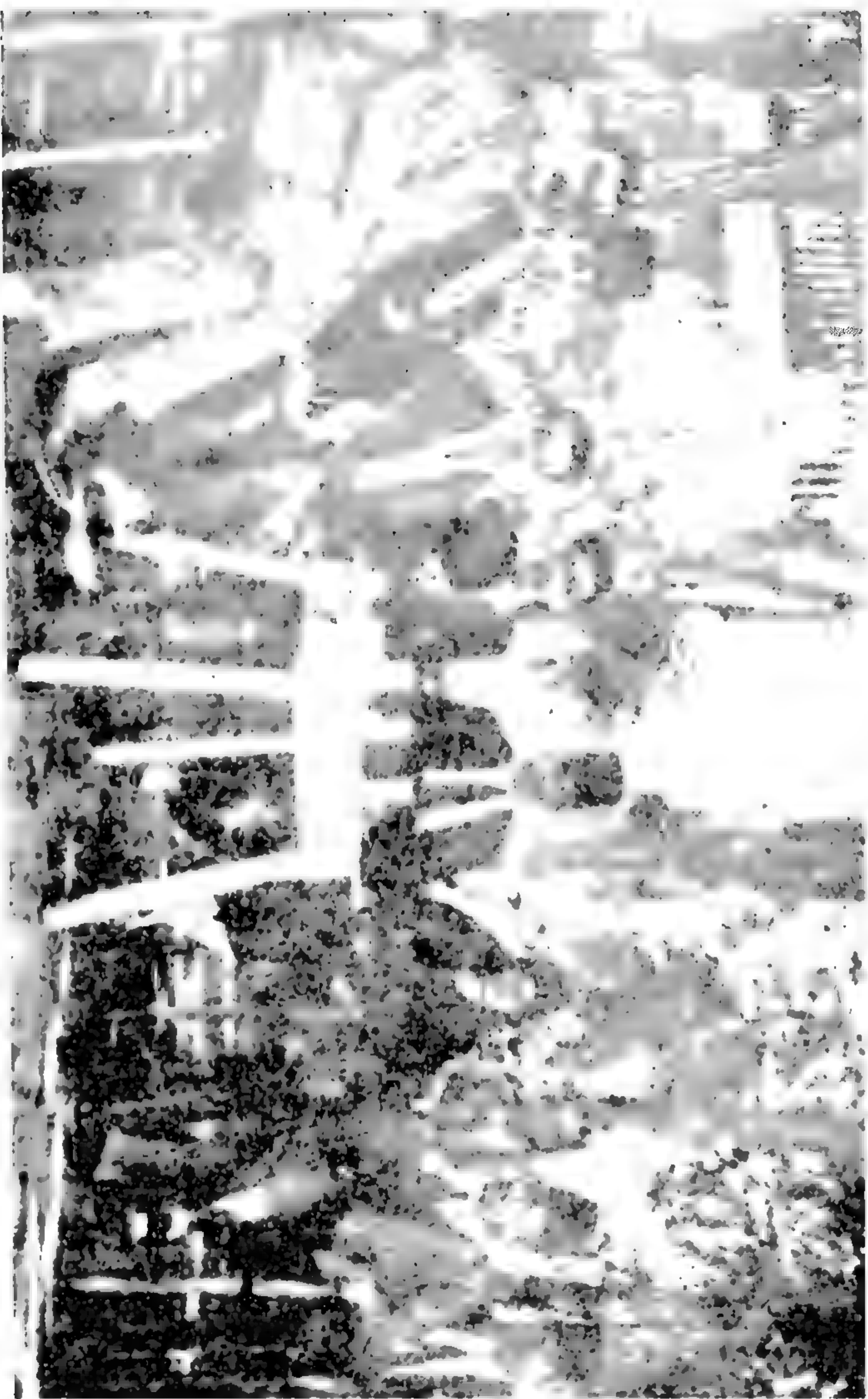
للدكتوراه فى ذلك الوقت. والأخ وهيب المصرى والأستاذ الكبير  
فكرى أباطة ، والمرحوم الأستاذ أمين يوسف الذى دعانا لأكلة  
مصرية فى جامع باريس . وقد وجدت بالجامع مطعما أنيقا ملحقا  
به ، يؤجره رجل كريم هو « السيد حمودة » يقدم الطعام الشرقى ،  
ويغنى فى المطعم فنانون من شمال أفريقيا ، فينشدون بعض  
القطع الجميلة .

وقد اجتمعنا - نحن المصريين - فى الجامع على مائدة  
المرحوم أمين يوسف الذى قدم لنا « ألوانا شرقية » ، وهناك  
تناولت العود وغنيت ، وانضم إلينا بعض السياح من الأمريكان  
يسمعون ويطربون .

وكان شوقى فى ذلك الوقت مشغولا بدراسة تاريخ كليوباترة  
لكى يضع عنها روايته الشعرية الخالدة . وكان يقول لى أريد أن  
أنصف هذه المرأة .

وكان من عاداته إذا أراد كتابة رواية عن إحدى  
الشخصيات التاريخية أن يقرأ كل ما كتب عن تلك الشخصية ،  
ولهذا فقد أنفق وقتا طويلا من تلك الرحلة فى التردد على  
مكتبة السوربون وغيرها مطالعا على ما كتب عن الملكة المصرية  
الجميلة .

وقد طلبت إليه أن يكتب لى شيئا يمكن أن أغنيه دون انتظار

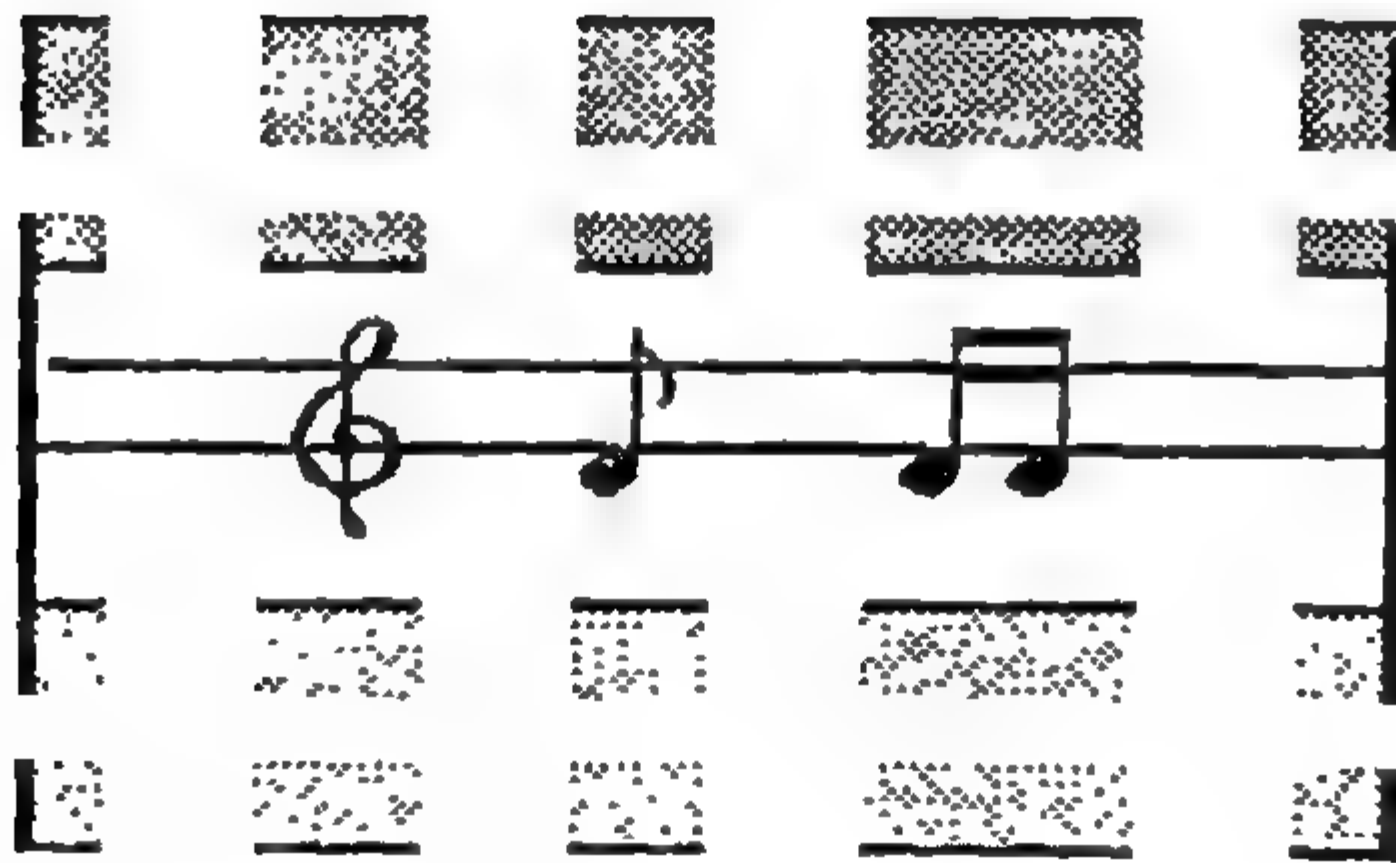


كان المرحوم شوقي ( بن ) يصطحب صديقه الشاب عبد الوهاب في رحلاته الى الخسارج .. والصورة أخذت لهم مع بعض الأصدقاء في لبنان ..



لكتابة الرواية كلها ، فوضع لى قصيدة « أنا أنطونيو  
وأنطونيو أنا .. » وقد لحنها فى باريس وسمعها شوقى فى تلك  
الرحلة .

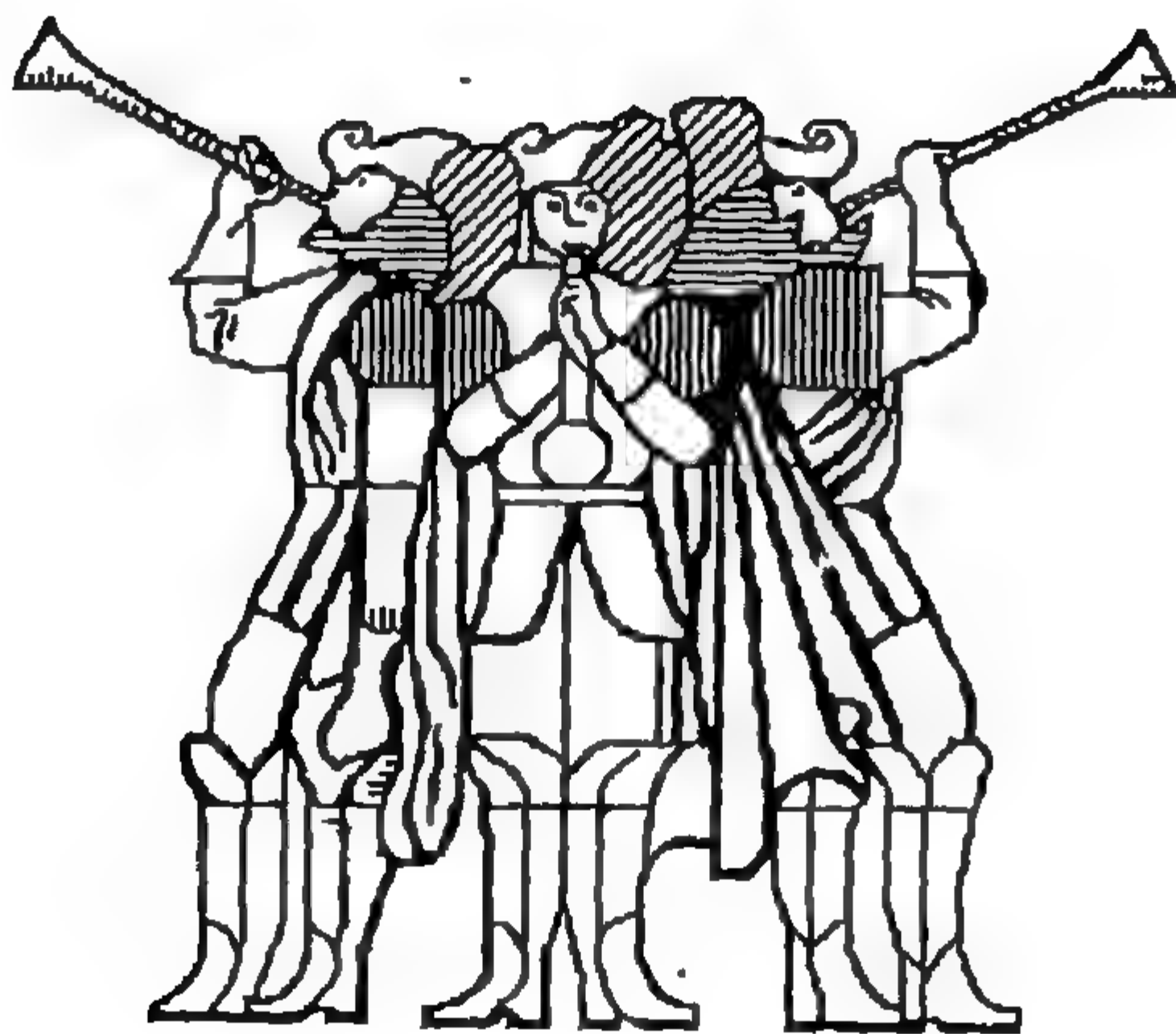
ودامت رحلتنا فى باريس نحو شهرين . ولقد زرت باريس  
بعد ذلك أكثر من عشر مرات ، ولكن ذكرى تلك الرحلة الأولى مازالت  
تترك فى نفسى أثرها العميق .





عبد انوهاب مع المخرج محمد كريم في باريس أثناء تصوير فيلم  
«دموع الحب» الذي مثلت فيه نجاة على نور البطولة النسائية

التجديد فى الطرب  
وميكروب محمد كريم!





عبد الوهاب بعد وصوله إلى البيت ، يضحك على " من نكات صديقه  
الشاعر كامل الشناوى . لقد كان كامل ينتظره مع شلة الأصدقاء في البيت

كنت أهفو دائما إلى الخروج بفن الطرب الشرقى من حدوده الضيقة إلى حيز جديد واسع، فأتانا لم أتعلق بفن سيد درويش إلا عندما شعرت بأنه يتطرق إلى نواح جديدة فى أفق الموسيقى الشرقية .

وقد حدث أن زار مصر فى سنة ١٩٢٨، على ما أذكر ، الملك « أمان الله خان » ، ملك أفغانستان السابق الذى أقصى عن العرش ، وكان من بين برامج الاحتفال بزيارته حفلة موسيقية غنائية يقيمها معهد الموسيقى.

وظننت أن هذه فرصة طيبة أقدم فيها شيئا من ألحانى التى راعيت فيها الخروج على مألوف الأنغام لشرقية القديمة ، إذ كانت الحفلة رسمية ، والمفروض أن يحضرها الكبراء والعظماء من رجال الدولة والسلك السياسى الأجنبى ، وأعددت فعلا عدتى لذلك، ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه .

فقد وقف المعهد أمام رغبتى يدافع عن القديم ، وأصر على أن أغنى شيئا من الأغانى القديمة ، وكانت حجة المشرفين عليه أنهم لا يضمنون استقبالا طيبا من المدعوين - الذين هم من أخطر الشخصيات - لما قد أعرضه من الألحان العنصرية ، وعلى أساس أن « اللى تعرفه أحسن من اللى ما تعرفوش » !

واحترت ماذا أفعل؟! هل أترك الحفلة واعتذر عن الغناء !

ولكن قد يكون فى ذلك تصرف « جليطة » إزاء ضيوف يجب تكريمهم ... ثم - وهو المهم - كيف أفوت فرصة الغناء فى حفلة كبرى كهذه ، وأمام مثل تلك الشخصيات الهامة .  
وأخيرا لم أجد مناصا من الرضوخ لمشينة المعهد ، فأنشدت قصيدة « جددى يا نفس حظك » للمرحوم شوقى بك ضاربا عرض الحائط برغبتى العارمة فى التجديد !

### انتصار الجديد

ولكن لما كان الشئ بالشئ يذكر ، فإن تقاليد المعهد لم يكتب لها الدوام بعد ذلك ، واستطاعت أمواج المدنية أن تفتت صخرة التعصب للقديم !

ففى عام ١٩٢٠ أقيم فى القاهرة مؤتمر دولى لترقية الموسيقى الشرقية ، اشتركت فيه كل الدول التى يتميز فيها طابع الموسيقى الشرقى المعروف كتركيا والبلاد العربية .

وأقام معهد الموسيقى ، الذى كان وقتئذ مركز المؤتمر ، حفلة موسيقية غنائية للضيوف ، حضرها الملك السابق فؤاد بوصفه راعيا للمعهد .

وفى هذه الحفلة قبل المعهد أن أقدم لونا جديدا من ألوان الغناء الشرقى ، فغنيت أنشودة « فى الليل لما خلى » التى وضعها « شوقى بك » ليرفع بها مستوى أغانى الشعر العامى ويخلق بها لونا جديدا فى دنيا الشعر الغنائى وهو شعر الوصف ،



كى تكون فكرة ممثلة فى اللحن والنظم معا .

وإذا كان نجاحى فى تلك الحفلة يذكر فى هذا المقام، فإنه يكون أجدر بالذكر نجاح فكرة « توليف » الآلات الموسيقية الأوروبية مع آلات التخت فى عنصر موسيقى واحد ، حتى إن هذه « البدعة » ما لبثت أن انتشرت فى الوسط الموسيقى المصرى ، وأصبحت هذه الآلات الموسيقية - بخلاف ما استجد منها - عنصرا أساسيا فى التخت الشرقى منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا .

وعقب نجاح تلك الأغنية بدأت مودة التجديد فى فن الغناء والموسيقى تلاقى أنصارها من أهل الحرفة بعد أن وجدت من وعى الجماهير المتعطشة أرضا صالحة ، وكان الفضل فى ذلك يرجع إلى سيد درويش الذى وضع بالحنانه - قبل ذلك بأعوام - نواة التجديد والخلق فى الموسيقى الشرقية .

ومضيت فى طريقى على هذا النجاح من محاولة البحث عن الجديد الشائع لأقدمه إلى الجمهور الذى كان يقابل عملى بالتقدير والتشجيع المستمر ، فلحنت أغنية « بلبل حيران » التى تعتبر تحفة تصويرية رائعة فى الشعر الغنائى الدارج ، الذى كان المرحوم شوقى بك يكاد يتفوق فيه على نفسه كناظم للشعر الفصيح .

ولم أجعل الابتكار فى الألحان وقفا على هذا اللون من النظم ، بل أستطعت - بفضل الله - أن أفوز برضاء الجماهير عن مواصلة خطة التجديد فى الألحان بالنسبة للقصائد أيضا ، إذ

لحنت « يا ناعما رقدت جفونه » و « يا جارة الوادى » بأسلوب لم يكن مطروقا فى لحن القصيد .

وأخذت أنتقل من نجاح إلى نجاح، ومن بلد إلى آخر ، أغنى تارة لحساب المتعهد الفلانى، وتارة لحساب المتعهد العلانى ، وفتحت لى دار الأوبرا أبوابها على مصراعيها لأغنى فيها ، وتهافتت على شركات الأسطوانات بعروض سخية ، وباختصار وجدت نفسى فى المكان الذى كنت أتمنى أن أقف فيه عندما كانت تراودنى أحلام الصبا ، فالشهرة فى يمينى والمال فى جيبى ، ولكن شيئا واحدا لم يكن مكتوبا فى صفحة أحلامى ، ذلك هو الشعور بثقل المسئولية كلما أمعن حظى فى الصعود .

ورغم أننى ظهرت على المسرح قبل ذلك بأعوام قلائل مع منيرة المهدية كممثل ومطرب معا ، ومع ما لاقيته من اقبال الجماهير ، فلم أكن أتوقع أن يأتى يوم يكون لى فيه مع التمثيل شأن من أى نوع .

ولكن جاء ذلك اليوم دون تقديرى، وأصبحت ممثلا لا على المسرح فقط ، وإنما على الشاشة البيضاء ..

## كيف أصبحت ممثلا ؟

فقد حدث حوالى عام ١٩٣١ أو ١٩٣٢ أن ذهبت إلى الزقازيق لأغنى فى إحدى الحفلات، وكنت قد اعتدت حين أهبط إلى الزقازيق أن أجعل من منزل الصديق فكرى أباطة « لوكاندتى » الخاصة ،

فوقتها كان كرمه الأباطى المشهور لا يسمح لى بأن أورد الزقازيق  
دون أن أكون ضيفا على بيته العامر ..

وتدعونى الصراحة إلى الاعتراف بأننى كنت أذهب إلى  
الزقازيق قبل موعد الحفلة بيوم ، حتى أجد من الوقت ما يكفى  
« لاستيعاب » المائدة الأباطية فضلا عن الاستمتاع بنزهة ريفية  
يصفو بعدها البال ويروق الحال .

وبينما كنا نمضى يومنا قبل الحفلة فى منزل فكرى، إذا  
بالصديق حسن مراد المصور السينمائى المعروف يفد علينا بآلته  
السينماتوغرافية ومعه المخرج محمد كريم .

ولم أكن أعرف محمد كريم ، وإنما كنت قد سمعت باسمه فقط  
كمخرج سينمائى ، ولذلك قام حسن مراد بمهمة التعارف بيننا،  
وفهمت منه أنهما جاءا إلى الزقازيق لالتقاط بعض الأفلام الثقافية  
عن الريف ، موفدين من شركة مصر للتمثيل والسينما ، التى كان  
قد أنشأها وشيكا المغفور له طلعت حرب .

وبعد أن تم التعارف بينى وبين محمد كريم ، أخذنا نتجاذب  
أطراف الحديث عن صناعة السينما ، وفجأة وبلا سابق انذار  
سألنى كريم :

– ليه يا أستاذ ما تعملش فيلم سينمائى ؟

ورأيت نفسى أحملق فى محمد كريم فى ذهول ودهشة لهذا  
السؤال الغريب ، وربما كانت دهشتى أقل لو أنه سألنى مثلا لماذا  
لا أجعل نفسى رئيسا للولايات المتحدة ، أو لماذا لا أحترف

المصارعة ، ولكن لماذا لا أنتج وأمثل فيلما سينمائيا فهذا ما لم يكن يخطر لى على بال .

وقلت له :

~ أنا .. أعمل فيلم ؟

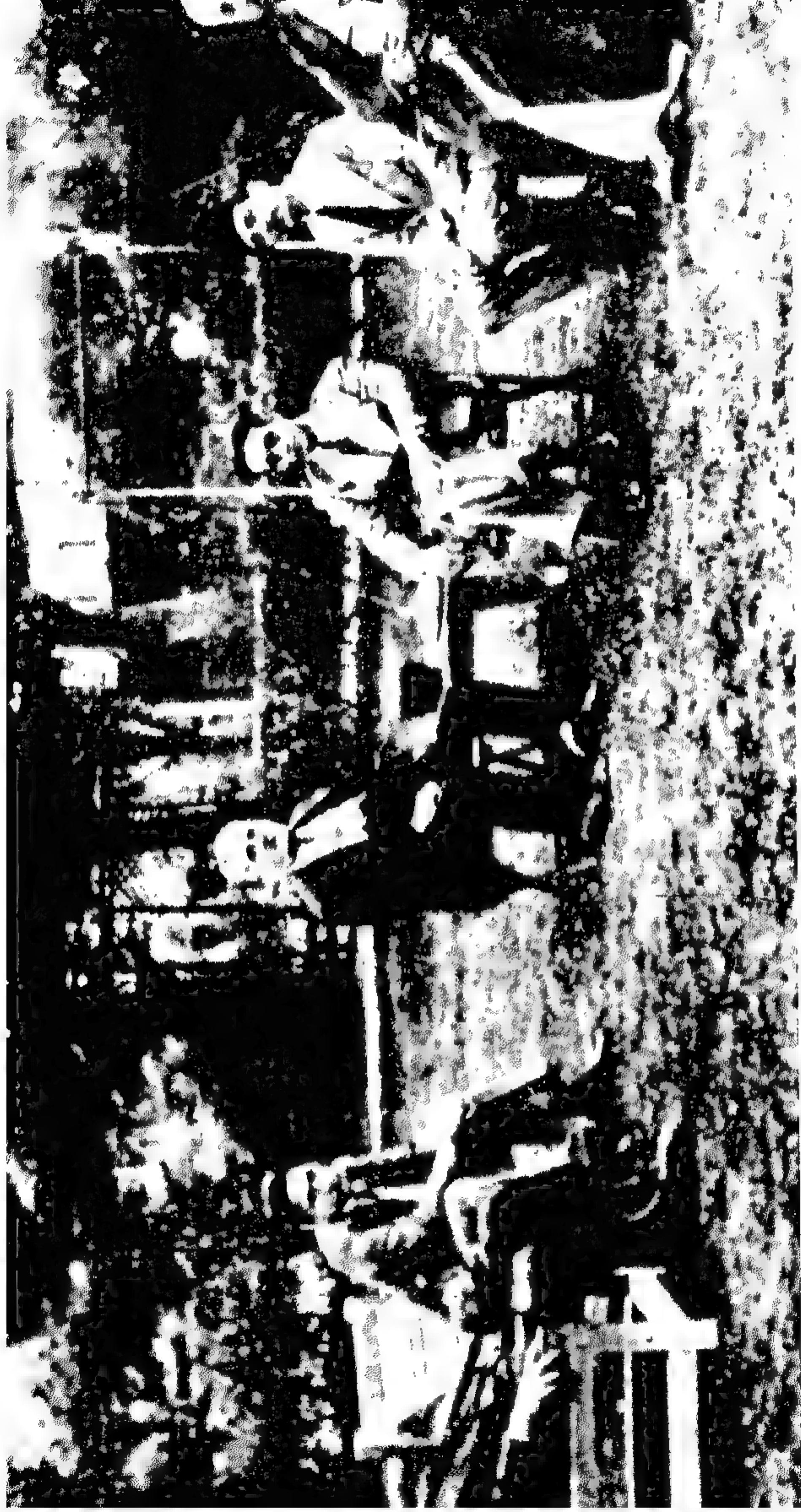
فعاد محمد كريم يؤكد اقتراحه ويناقشنى فى مزايا ظهورى على الشاشة ، حيث يتاح لعدد كبير من الناس فى شتى الأقطار أن يرونى ويسمعونى فى وقت واحد ، وحيث أستطيع أن أضمن لموسيقائى وأغائى الخلود .. وحيث .. وحيث الخ .

ولكننى رغم كل هذه « الحثيات » المقنعة ، لم أجد أمامى سوى حقيقة واحدة أستطيع أن « اتشعلق » بها ، وهى أن بينى وبين التمثيل ما صنع الحداد ، وأننى لا أستطيع أن أتصور أن أظهر على الشاشة مثل بقية عباد الله الممثلين ، بل إننى حتى لو حاولت فسيكون الفشل رائدى بغير نزاع ، واغترقنا دون أن اقتنع بوجاهة فكرة التشبه بنجوم هوليوود !

ولكن هل فارقتنى فكرة السينما عندما فارقنى صديق الصدفة محمد كريم ؟

لقد كان باقتراحه مثل الطبيب الذى يحقن شخصا بميكروب مرض عضال لا يستطيع أن يقاومه بأى دواء !

حاولت مرات عديدة أن اقنع نفسى بأن الغناء والتلحين شىء والتمثيل فى السينما شىء آخر ، خصوصا بالنسبة لشخص مثلى



كزن الوجيه مصطفى فردة ، ولا يزال ، من أقرب الأصدقاء الى عبد الوهاب .. وفي الصورة  
عبد الوهاب ومصطفى فردة والخارج محمد كريم وحسن عبد الوهاب ...



طبعت نفسه على الوقار ، ولكن كانت جرثومة السينما قد تمكنت من عقلي ، وراحت تجبره على المقارنة بين المسرح والشاشة .. المسرح بحدوده الضيقة وجمهوره المحدود ، والشاشة بمحيطها الواسع ، وجمهورها التي لا يحصرها العد ..

وكان هناك دافع قوى يطاردني من أجل تنفيذ تلك الفكرة ، هو أن الأفلام سجل دقيق يحفظ أعمالى الفنية فى الأيام القادمة ، ومادمت قد آليت على نفسى أن أقدم جديدا باستمرار ، وما دمت كذلك أحترم انتاجى الموسيقى ، فلا بد من أن أتيح له سجلا يبقيه . ومن هنا بدأت الفكرة البعيدة تقترب من رأسى . وما إن جاء عام ١٩٣٣ ، حتى كانت قد تربعت فى « مخى » الفكرة واختمرت فيه ، ولم يبق إلا تنفيذها !

وهكذا اتصلت بالأستاذ محمد كريم وأبلغته قبولى لاقتراحه ، واستعدادى لانتاج وتمثيل فيلم غنائى ، يكون للموسيقى والغناء فيه المقام الأول . فوافق كريم ، ولكنه رأى أن تعطى للقصة أهمية كبيرة ، حتى يكون للفيلم وحدة فنية ، ترضى جمهور السينما ، إلى جانب عشاق الموسيقى والغناء .

واخترنا قصة « الوردة البيضاء » وتم اعداد كل شئ للعمل واستأجرنا قطعة من أرض المعرض اقيمت عليها بعض المناظر للتصوير الخارجى ، وشاركنى فى بطولة الفيلم سميرة خلوصى ، وكانت بعض مناظر القصة تجرى فى إحدى العزب ، فسافرنا إلى عزبة صديقى الأستاذ مصطفى فودة بالسنبلاوين ، حيث قمنا



بتصوير المناظر الخارجية المطلوبة ، وقد أصبحت أستبشر بهذه العزبة ، بعد نجاح فيلم « الوردة البيضاء » فحرصت على أن أذهب إليها بعد ذلك كلما احتجت فى أفلامى إلى تصوير مناظر خارجية فى الريف .

وكانت القصة – كذلك – تحتوى على مشاهد لابد أن تصور فى أوربا ، ولهذا سافرنا لاستكمال الفيلم وتسجيل الصوت فى أحد الاستديوهات الأوربية .

وكانت هناك فكرة للسفر إلى برلين ، حيث يقيم ميشيل بيضا أحد أصحاب شركة بيضا التى كانت شريكى فى إنتاج الفيلم ، ولكننا تهيئنا صرامة النظام الذى عرف عن الألمان ، وفضلنا أن نقصد باريس ، حيث نجد بعض « البحيحة » التى تلائم مزاجنا المصرى .

وكان أهم ما يشغلنى فى هذا الوقت هو نوع الألحان والأغاني التى تلائم السينما .

لقد كنت أغنى على التخت فى الحفلات والأفراح، وكان لهذا الغناء أسلوب خاص يقوم على التطريب والمط والاعادة ، فهل يوافق هذا النوع من الغناء ما يطلبه مشاهدو السينما ؟

لقد فكرت كثيرا وانتهيت إلى أن الغناء فى السينما يجب أن يكون كمناظر السينما نفسها ، يقوم على التركيز والسرعة واعطاء الجو الملائم مباشرة دون تمهيد أو لف ودوران ، وهكذا لحنتم أغاني فيلمى الأول ، كأغنية « يا وردة الحب الصافى » ، وأغنية

« يا لوعتى يا شقائى » و « نادانى قلبى إليك » و « ضحيت غرامى » .

وبالإضافة لكل ذلك أردت أن يتضمن الفيلم لحنا من ألحان التخت ، فصنعت لحن أغنية « يالى شجاك الأنين » كلون يلائم الجو العام فى القصة ، إذ كان البطل فى الرواية يظهر - بعد أن أحترف لغناء - مع أفراد تخته وهو يعمل بروفة فى منزله .  
والعجيب أن هذا اللحن لم ينجح فى السينما ، ولكنه نجح كاستطوانة بعد ذلك . وهذا يدل على أن من أهم أسباب النجاح أن نضع اللون المناسب فى المكان المناسب .

### ذكريات الوردة البيضاء

المهم بدأنا العمل فى الاستديو بباريس، وكان هملا شاقا مضنيا مرهقا للأعصاب ، والسبب فى ذلك أن السينما لم تكن قد عرفت بعد استخدام الـ « بلاى باك » Play ` Back كما نفعل الآن ، إذ نسجل الأغاني وحدها أولا بغير تصوير ، ثم تدار بواسطة الـ « بلاى باك » ويجرى تصوير المشاهد الغنائية فيحرك الممثل شفثيه مع النغمات التى يسمعها وكأنه يغنى !  
أما فى تلك الأيام ، فكان علينا أن نصور المشاهد الغنائية فى نفس الوقت الذى نسجل فيه الغناء ، أى أننا كنا نسجل الصوت والصورة مباشرة فى وقت واحد . فكنا نخفى الأوركستر بخلف

الناظر، وأقف أمام الكاميرا ، فى مواجهة الأضواء المرهقة ، لكى  
أمثل وأغنى وأتحرك وأتابع أنغام الأوركستر المختفى !  
إننى لن أنسى الارهاق الذى كابדתه فى تلك الأيام ، والذى كان  
يحطم أعصابى ويفوق احتمالى فى بعض الأحيان .  
ومع ذلك فقد كان لتلك الأيام ذكرياتها الباسمة .

أذكر مثلاً أننا كنا ما نكاد نسجل مشهداً غنائياً حتى نعيد كل  
شئ مرة أخرى ، وما تكاد تدور الكاميرا حتى نسمع مهندس  
الصوت يصيح من مقصورته خلال الميكروفون مطالباً بالوقوف ،  
ليخبرنا أنه سمع صوتاً غريباً يسبق الغناء ، وهكذا نعد كل شئ  
وتدور الكاميرا ، فيصيح المهندس مرة أخرى ويقف العمل ،  
ويحضر المهندس إلى « البلاتوه » حيث يبحث طويلاً عن هذا  
الحيوان الذى يصدر منه الصوت الغريب . ويعود المهندس إلى  
مقصورته ، ويتكرر نفس الأمر ، حتى ضاق الرجل ذرعاً ، فترك  
مساعده مكانه ، وجاء ليقف معنا عسى أن يكتشف سر هذا  
الصوت الغريب !

وما إن بدأ العمل تحت سمعه وبصره حتى رأيناه يقفز من  
مكانه ، ويمسك بى وهو يصيح : « لقد وجدته .. ! »  
وتبين أننى شخصياً هذا الحيوان العجيب الذى يفسد على  
الرجل عمله ، فقد كان من عادتي عندما أتهياً للغناء ، أن أتنحى  
بصوت مكتوم « هيه .. هيه .. » بطريقة عصبية ، كما لو كنت  
أحاول تسليك زورى .. !



عبد الوهاب محتضن عوده يُستعيد به بعض الأركان قبل تسجيلها

وضحكنا واستراح المهندس بعد أن ضبط صاحب الصوت  
الغريب !

و بمناسبة ذكرياتى فى ذلك الوقت ، فقد طلبت من الشاعر  
اللبنانى الأستاذ بشارة الخورى المعروف بالأخطل الصغير قصيدة  
لتلحينها ، فأرسل قصيدة « جفنه علم الغزل » ، ولكنها لم تدركنى  
أثناء عملنا فى باريس ، وإنما وصلتني بعد أن سافرت من باريس  
إلى برلين لكى أسجل أغانى الفيلم على اسطوانات ، ووضعت  
القصيدة فى جيبى ونسيتها ، وشغلت بعملى فى الاسطوانات مع  
ميشيل بيضا !

وفى آخر يوم لى فى برلين، كنت أعد حقائبى فعثرت على  
القصيدة ، وجلست أطلعها ، ثم أمسكت بعودى ، وإذا بى أنتهى  
من تلحين القصيدة فى ساعة واحدة ، ولم أرد أن أترك برلين بغير  
أن أنتهز هذه الفرصة وأسجل القصيدة فى اسطوانة .

وطلبت من ميشيل بيضا أن يحضر لى شخصا من الموسيقيين  
ليدق « بالشخايل » اللازمة للحن ، فأحضر لى أحد الألمان ، ولكنه  
لم يستطع أن يدق معنا النغمة المطلوبة ، ولم أجد حلا سوى أن  
أمسك « الشخايل » بنفسى وأترك العود ، ولكى لا يكون صوتها  
عاليا أمام الميكروفون الذى أغنى فيه ، فقد لفونى فى بطانية كى  
تكتم صوت الشخايل ، وهكذا سجلت هذه الاسطوانة ، وغنيت  
القصيدة وأنا ملفوف فى بطانية !

وقد أعجبنى اللحن بعد أن سمعته فى الاسطوانة ، وعرضت

الفكرة على كريم .

ولكن كيف نحقق هذه الفكرة ؟

إننا نستطيع أن نضيف إلى السيناريو مشهدا يمشى فيه  
البطل في الحديقة ويغنى القصيدة ، ولكن كيف نسجل غناؤه وقد  
عاد أفراد الأوركستر إلى مصر ؟

جمعنا بعض الموسيقيين من إخواننا التونسيين والجزائريين  
الذين يعملون في باريس ، وبعد جمعهم تبين لى أنها محاولة  
فاشلة ، ولن أستطيع الاعتماد عليهم !

وقلت لكريم :

- اسمع .. إن معى اسطوانة قد سجلت عليها القصيدة فلماذا  
لا نستغلها بدلا من محاولة تسجيل القصيدة من جديد ؟  
- وكيف ذلك ؟

- إننا نستطيع أن ننقل الاسطوانة على شريط الصوت ، ثم  
يدار هذا الشريط فى « المافيو لا » بينما أحرك شفتى مع اللحن  
وكأئننى أغنى فى الوقت الذى يجرى فيه تصوير المشهد ، فتسجل  
الآلات الصورة والصوت معا !

وقد كان . وسجلنا المشهد الذى أغنى فيه قصيدة « جفنه علم  
الغزل » فى الفيلم بهذه الطريقة .

وهكذا يمكن القول بأننا أول من استخدم طريقة « البلاى باك »  
وفكر فى اختراعها ، ولا عجب فالحاجة أم الاختراع !

وانتهى العمل فى فيلم « الوردة البيضاء » وعرضناه فى



سينما « رويال » التى كانت فى ذلك الوقت أفخم دور السينما فى القاهرة .

وكان شعورى وأنا أتسلل أثناء الحفلات لأجلس بين المتفرجين يجتمع فيه مزيج عجيب من الفرح والسعادة والتأثر .

إننى قبل ذلك كنت أسمع صوتى وموسيقاى مسجلة فى الاسطوانات ، ولكن عالم السينما أتاح لى أن أرى عبدالوهاب وأسمعه يغنى كما يراه ويسمعه الناس !

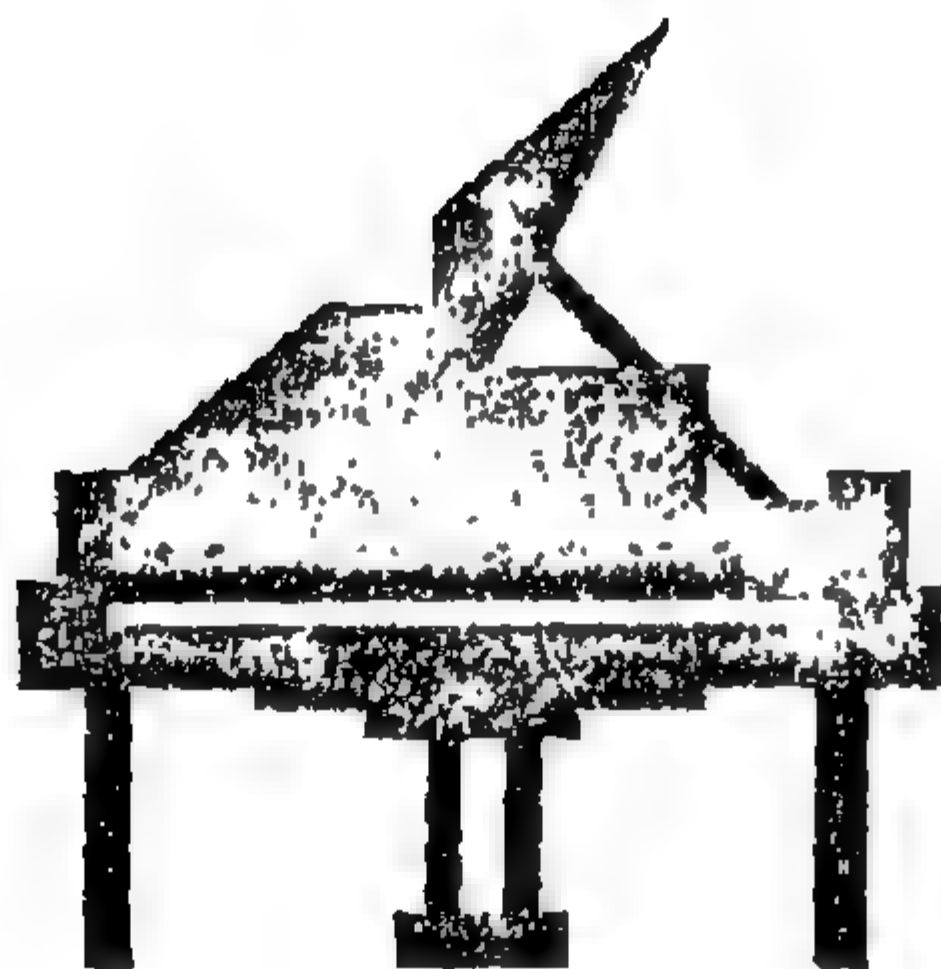
وكان ذلك يشعرنى بلذة خفية شجعتنى على الاستمرار فى هذا الاتجاه !

وهكذا كان نجاح « الوردة البيضاء » ، والتشجيع الكريم الذى لقيته من الجمهور ، والحماس الذى قوبل به الفيلم ، بداية لمرحلة جديدة فى حياتى الفنية .



عبد الوهاب بين أفراد تخته يقدم بعض أغاني  
فيلم « ممنوع الحب » على مسرح سينما كوزمو

بين « يوم السعيد »  
وعفارىت الاقصر !







جلسة فنية تجمع عبد الوهاب والدكتور مصطفى محمود وجلال الشرقاوى

كان نجاح فيلمى الأول « الوردة البيضاء » مشجعا على متابعة العمل بالسينما . وكنت قد تركت للأستاذ محمد كريم مطلق التصرف فى كل ما يتعلق بهذا الفيلم ، فالعمل الذى أقتحمه جديد بمعنى الكلمة ، وأخشى أن أتحمل مسئولية أى فشل قد يصيبه !

إلا أن نجاح الفيلم جعلني أتحرر من هذا الخوف وأبدأ فى التدخل فى اختيار قصة الفيلم الثانى الذى مثلته بعد عام ونصف عام من الفيلم الأول !

كنت أحب كتب المرحوم مصطفى المنفلوطى ، وكنت أقابله كثيرا فى السيدة زينب ، وقد لقيته مرات وتحدثت إليه فى صباى ، ومرة قابلته وأنا أمشى مع المرحوم الأستاذ حسن الأنور وكيل نادى الموسيقى الشرقى فى ذلك الوقت، والذى كان بمثابة ولى أمرى .

وكانت أحب كتب المنفلوطى إلى نفسى رواية « مجدولين » فاقترحت على كريم أن تكون مجدولين هى موضوع فيلمى الثانى، وقد تبين لنا أن الرواية مترجمة عن الفرنسية ويجب الحصول على إذن من ورثة المؤلف الأصلي ، واستطعنا أن نحصل فعلا على الإذن المطلوب نظير مبلغ بسيط !

وكانت تتسلط علينا فى ذلك الوقت فكرة أن نقدم فى كل فيلم بطلا جديدة، وهذا ما فعلناه فى أفلامى الأولى كلها .

واننى لاتساعل الآن : أيهما أجدى على الفن ، أن نقدم فى أفلامنا وجوها جديدة تغذى بها السينما بدم

جديد ، أم أن نستخدم الوجوه القديمة المتمرنة المعروفة للجمهور؟

ثم فكرنا في مسألة أخرى . هل تكون البطلة ممثلة فقط كبطلة فيلم « الوردة البيضاء » أم تكون مطربة ؟

وكان هناك رأيان : أحدهما يرى أن البطلة المغنية سيتحول إليها بعض اهتمام المتفرج وتتقصص من التركيز الذي يجب أن ينصب على البطل المطرب ، بينما هناك رأى آخر يقول إن استخدام مطربة يتيح لنا إدخال الديالوج الغنائى فى السينما .

ولست في حاجة إلى القول بأننا أخذنا بالرأى الثانى ، واخترنا « نجاة على » لتكون بطلة فيلم « دموع الحب » .

وأذكر بهذه المناسبة شيئاً طريفاً عن السيدة نجاة فكل من يعرف محمد كريم يعلن أنه عدو للبدانة ، ولهذا فإنه اشترط أن يكتب فى العقد المحرر مع نجاة شرطاً بخصم عشرة جنيهات من كل كيلو جرام زيادة فى وزنها أثناء تصوير الفيلم ، وكان هذا الشرط الصارم شيئاً جديداً بالنسبة إلينا .

وعندما سافرنا إلى باريس - كما كانت عادتنا لتصوير المناظر الداخلية وتسجيل الصوت - وجدنا كريم يفرض على نجاة أن يقتصر طعامها على اللحم المشوى والسلطة والخبز « التوست » لكى تحتفظ بوزنها ، ولا تتعرض للخصم ، إلا أن الشئ المفاجئ هو زيادة وزن « نجاة » رغم هذا الريجيم القاسى !

وحقيقة كان هذا الأمر يثير دهشتنا . إلى أن سمعت فى صباح أحد الأيام ضجة وصياحا بينما كنت أرقد فى فراشى بالفندق ،



وخرجت لأرى الحكاية ، فإذا بكريم يجر نجاة من يدها وهو يصيح  
معلنا الاكتشاف الخطير !

لقد ضبطها متلبسة بالتهام قطعة من « الجاتوه » وتبين أنها  
كانت كلما قرصها الجوع تتسلل إلى محل حلوانى يقع أسفل  
الفندق وتشتري ما لذ وطاب من أصناف « الجاتوه » ، لتلتهمها في  
غفلة من الجميع !

## الحب والخيال والحشرات

والآن ، هل يحق لنا أن نتوقف قليلا لنسال المتفرج الذي يجلس  
في مقعده الوثير بقاعة العرض ليشاهد منظر عاشقين يتناجيان  
فى ضوء القمر الحالم بين الأزهار الجميلة وعلى ضفاف الغدير؟  
أقول هل يعلم كيف صنع له هذا المنظر ، وأى شقاء احتمله  
العاشقان فى إخراجه بهذا الشكل الشاعرى الخلاب ؟!

لقد كان ضمن مشاهد الفيلم منظر لى مع نجاة نتناجى فيه  
على شاطئ الترمه ثم أركب معها زورقا يسبح بنا على صفحة  
الغدير الهادئ ، تحف بنا أغصان الصفصاف المتهدلة ، ثم ننطلق  
نغنى الديالوج المعروف « ما أحلى الحبيب بين المية وبين الأغصان »!  
وكنا قد ذهبنا إلى عزبة صديقى الأستاذ مصطفى فودة حيث  
تعودت تصوير المناظر الخارجية لأفلامى .

وكان ذلك فى الصيف ، فجلست فى الزورق مع نجاة ، وإذا  
بجميع أنواع الحشرات والهوام من الجراد إلى الناموس والذباب

وغيرها ، تهجم علينا فى شبه غارة حربية . وأنا بطبعى موسوس  
وأخاف هذه الحشرات إلى أبعد حد ، فقامت متزعجاً وألقيت  
بنفسى فى الماء بملايسى !

ولن أنسى ماحييت الشقاء والعذاب الذى تحملته فى تصوير  
هذا المشهد العاطفى الرقيق، الذى كان المتفرج يراه ويحسدى  
بغير شك على النعيم والهناء الذى استمتع به !

وكما تعرفون فقد كانت نهاية قصة الفيلم حزينة مفاجئة ، فمع  
نهايته أغنى على قبر حبيبتي « أيها الراقدون تحت التراب .. »  
وهى أغنية حزينة تجعل الدموع تقفز من العيون !

وحدث عند عرض الفيلم أن وجدنا بعض المتفرجات يغمى  
عليهن من التأثر، وإذا فكرنا بعد ذلك فى جعل نهاية الأفلام سعيدة  
مفرحة ، وهذا ما فعلناه فى فيلمى الثالث « يحيا الحب » فى  
عام ١٩٣٨ !

### مع ليلى مراد

وقبل العمل فى فيلم « يحيا الحب » قابلنى صديقى المرحوم  
زكى مراد يوماً ، وقال لى إنه يريد أن يقدم إلى هدية فى شخص  
ابنة له اسمها « ليلى » تصلح للغناء معى فى السينما ، فوعده  
ببعض عبارات المجاملة وأنا أعتقد أن كلامه من قبيل حماس  
الوالد ، ثم حدث أن رتب لنا جلسة عائلية خاصة ، سمعت فيها  
« ليلى » تغنى ولم أتردد فى اختيارها لبطولة فيلمى الثالث  
« يحيا الحب » .

وأحسن ما فى ليلى أنها لم تقلد أحداً ، وأن لها شخصية  
مستقلة متميزة ، والواقع أن فى صوت ليلى ما يسميه أهل الصناعة  
« عرب » أى ذبذبات خاصة تميز صوتها ، فلا يشتبه على  
السامع ، فصوتها يشير إليها فور سماعه !

وبعد نجاح فيلم « يحيا الحب » توالى الأفلام فجاء فيلم « يوم  
سعيد » .

وطوال حياتى لم أنس فيلم يوم سعيد لأكثر من سبب .  
فيوم بدأنا فى تصويره كانت الحرب العالمية الثانية على  
الأبواب ، فتركنا « البلاتوه » لنسمع الراديو الألمانى يعلن الحرب !  
ولن أنسى هذا الفيلم لأننى سافرت من أجله إلى لبنان لى  
أقابل الأستاذ بشارة الخورى الذى كتب لى أغنية « يا ورد مين  
يشترىك » وقصيدة « الصبا والجمال » وقد غنيتهما فى الفيلم !  
ولن أنسى هذا الفيلم لأننى أشركت فيه المرحومة  
« أسمهان » التى سجلت معى غناء المشهد الخاص  
بأوبرا « مجنون ليلى » ، فكانت هذه أول مرة تقدم فيها السينما  
أوبرا غنائية .

وإننى لأذكر أيضاً . أننا كنا قد سجلنا أغنية « ما أحلاما  
عيشة الفلاح » بصوت بديعة صادق التى كنت معجياً بصوتها ،  
فلما اشركت أسمهان بالغناء فى الأوبريت ، أعدنا تسجيل الأغنية  
بصوت أسمهان !

## اعتذار سببه أغنية الجندول !

وفى تلك الأيام بدأت تلح على نفسى فكرة .  
كنت أذهب لأغنى فى الحفلات والأفراح ، فتستغرق الوصلة ساعة أو أكثر ، وكنت أغنى فى الوصلة دوراً من أغانى الأفلام أو الأسطوانات التى تستغرق دقائق قليلة ، فامط الدور فى ساعة .  
ولهذا فأننى أضطر إلى ترديد العبارة الواحدة بالحن جديدة .  
وبدأت أسأل نفسى : لماذا لا تصل هذه الأنغام الجديدة إلى أذن السامع مع كلمات جديدة؟ لماذا لا يتلائم هذا التوأمان: اللحن والمعنى ؟

إننى فى سبيل التطريب واستكمال الوصلة، أرتجل الأنغام الكثيرة المختلفة للجملة الواحدة، فلماذا لا تصاحب هذه الأنغام الجديدة جمل جديدة ومعانٍ جديدة ؟

كانت هذه الأفكار تراودنى فتترسب فى عقلى الباطن ، وتترامى لى كحلم ينتظر تفسيراً !

ولكن كيف يكون تفسيره ؟  
كيف أحقق هذا الخاطر الذى يلح على نفسى ، فأحقق الاتجاه الجديد الذى أريده للغناء ؟  
إن الفنان لا يجلس إلى مكتبه ، ويقرر مرحلة جديدة فى حياته الفنية .

إنه ليس رجل أعمال يدرس ميزانيته وإمكاناته..، ثم يقرر إنشاء فرع جديد لشركته !

كلا.. إنها أحلام وأفكار وخواطر، تطوف بنفسه، وتنضج على مهل، ثم تتبلور، حتى تجيء اللحظة المناسبة .

كنت أقرأ « الأهرام » فوجدت « الجندول » منشورة لأول مرة لشاعر لم أكن أعرفه في ذلك الوقت ، وهو المرحوم « على محمود طه » .

وقرأت القصيدة فأعجبتنى إلى أبعد حد ، وقلت في نفسي لماذا لا أغنى هذه القصيدة ؟ إنها تحقق الفكرة التي تراودنى في الأيام الأخيرة ، فأستطيع أن أغنى كلاما طويلا دون أن ألجأ إلى التريد والإعادة نصف ساعة لجملة واحدة، ثم إن في القصيدة قصة وحوارا، وقد كنت أتمنى دائما أن أغنى شيئا كهذا، يحفل بالحركة والصور المتجددة ، فضلا عن عذوبة اللفظ ورشاقة الوزن ، مما يجعل القصيدة أصلح ما تكون للتلحين والغناء .

وقطعت القصيدة من الجريدة ، وحملتها في نفس الليلة إلى صديقى الأستاذ مكرم عبيد ، الذى كنت أتردد عليه كثيرا في تلك الأيام ، وقرأ مكرم القصيدة فأعجبت ، وسألنى عن مؤلفها ، فقلت له إنه الأستاذ محمود حسن إسماعيل !!!

فقد حدث أننى عندما قطعت القصيدة، لم أقطع معها إسم المؤلف ، ولست أدري لماذا اعتقدت أنها من تأليف محمود حسن إسماعيل !

وفى تلك الليلة ، بينما كان الأستاذ مكرم عبيد يتحدث فى شئون السياسة مع صديقى عبدالحميد عبدالحق ، كنت أدندن وحدى « الكوبليه » الأول من أغنية الجندول !

ووجدت من الضروري أن أتصل بالمؤلف ، فطلبت من الأستاذ  
« سعيد لطفى » الذى كان مشرفا على الإذاعة فى ذلك الوقت ، أن  
يدلنى على محمود اسماعيل، فأعطانى رقم تليفون مكتبه،  
وطلبت به بالتليفون ودار بيننا هذا الحديث :  
- الأستاذ محمود اسماعيل ؟  
- أيوه يا أفندم .. مين حضرتك ؟  
- أنا محمد عبدالوهاب .  
- أهلا وسهلا .  
- الحكاية أنى قرأت لحضرتك قصيدة عظيمة ويسعدني أن  
ألحنها وأغنيها .  
- ده أنا اللى سعيد خالص ومتشكر .  
- بس وحياتك فيه عبارة فى القصيدة عاوز أسألك عنها .  
- اتفضل تحت أمرك .  
- فى الكوبليه اللى بتقول فيه «ذهبى الشعر شرقى السمات»  
هل قصدك يعنى .. وقاطعنى محمود اسماعيل قائلا :  
- لكن أنا مش فاكر إننى قلت الشعر ده !  
- مش معقول يا أستاذ دى القصيدة فى يدى الآن .  
- قصيدة إيه ؟  
- قصيدة الجنود كانت منشورة فى الأهرام من كام يوم !  
- أنا متأسف القصيدة دى مش بتاعتى !  
- أمال بتاعت مين ؟  
- أفكر بتاعت الأستاذ على محمود طه !!



ورحت أعتذر للرجل وأنا فى أشد حالات الخجل !  
ثم حصلت على تليفون « على محمود طه » وطلبتة . وبدأت  
بسؤال عما إذا كان هو صاحب قصيدة « الجندول » فلما أكد لى  
أنه صاحبها ، استأذنته فى غنائها ، فرحب بذلك ، والتقيننا  
وأصبحنا صديقين !

### طه حسين مستمعاً

وانتهيت من تلحين « أغنية الجندول » وسجلتها فى شريط  
طويل للاذاعة .

ومن الذكريات العزيزة لدى أننى دعوت الدكتور طه حسين  
فحضر تسجيلها فى محطة الاذاعة ، وأعجبه اللحن والغناء ،  
وشجعني على المضى فى هذا الطريق .

والواقع أن أغنية « الجندول » تعتبر مرحلة جديدة فى حياتى  
الفنية. ولقد لحت من هذا النوع بعد ذلك « الكرنك » و« كليوباترة »  
وغيرهما وأذكر أن الأستاذ سعيد لطفى اقترح على بعد نجاح  
الجندول أن أقدم صورة مصرية ، فطلبت إليه أن يختار قصيدة من  
هذا النوع، فقدم إلى قصيدة الكرنك، للأستاذ أحمد فتحى  
فأعجبتنى وشرعت فى تلحينها .

وكنت قد زرت قبل ذلك معبد الكرنك بالأقصر، وامتلات نفسى  
بروعة هذا الأثر الخالد، وشعرت وأنا أطوف بين أبهائه الضخمة،

أن أصدااء أصوات الكهنة وترتيلهم مازالت تتردد بين جنبات  
المعبد!

ولكنى لحننت القصيدة وسجلتها فى القاهرة ، ثم سافرت إلى  
الأقصر فى يناير عام ١٩٤٢ ، حيث سمعتها تذاغ لأول مرة ، فى  
إحدى الليالى بفندق ونتريلاس ، من «راديو» أحضره لنا الدكتور  
زكى ميخائيل بشارة.

### عفاريت الأقصر

ومازالت أذكر بعض الحوادث المرححة التى وقعت لنا فى تلك  
الفترة بمدينة الأقصر .

لقد كنا مجموعة كبيرة تضم النحاس ومكرم عبيد وعبد الحميد  
عبدالحق والمرحوم فخرى عبد النور وآخرين .  
والمعروف عن صديقى عبد الحميد عبدالحق أنه لا يمكن أن ينام  
وحده ليلا، لأنه يخاف من العفاريت !

وجلسنا ليلة فى صالون الفندق نتحدث فى هذا الموضوع  
، ونناقش عبد الحميد فى سبب خوفه من العفاريت، فقال إنه يؤمن  
بوجودها لأنه رآها فى بلدته !

وأراد المرحوم فخرى عبد النور أن يستغل الموقف ليضحك من  
عبد الحميد، فدبر له مقلبا طريفا قام بتمثيله « حسن كمال »  
سكرتير النحاس !

ففى تلك الليلة قمنا لننام بعد انتهاء السهرة ، وكعادة  
عبد الحميد أخذ يلح على لى أشاركه النوم فى غرفته ، وطبقا

للخطة الموضوعية رفضت ذلك بحجة أن شخيرها يزعجنى . واضطر  
عبدالحميد أن يقتنع بأضعف الايمان ، فاكتفى بأن يفتح الباب  
الذى يفصل غرفتى عن غرفته ، وكانتا متجاورتين !

وكان « حسن كمال » قد التف بعبادة سوداء واختبأ خلف  
الستارة التى تغطى نافذة حجرة عبدالحميد ، ثم انتظر حتى نام  
وبدأ ينقر زجاج النافذة ، وتقلب عبدالحميد فى فراشه ثم قال بعد  
أن ظن أن أحدا يطرق الباب :  
- أدخل .. !

واستمر النقر دون أن يدخل أحد ، فقال متصورا أنها الخادمة  
الأجنبية :

- « أنتريه » .. أى أدخلنى بالفرنسية !  
ولم يدخل أحد ، فارتاب فى الأمر ، وقام فى حذر إلى غرفتى  
، فتظاهرت بالنوم !  
- محمد .. أنت صاحى ؟

- عاوز إيه ؟  
- لازم « تجوم » تنام معاى !  
- يا راجل اعقل وسيبنى أنام !  
- مستحيل .. الأودة بتاعتى مسكونة !  
- بلاش وهم وكلام فارغ .  
- ماهو إذا ما كنتش رايح تنام فى أودتى ، رايح أنام أنا فى  
أودتك !

وخشيت أن ينكشف المقلب فقامت معه إلى غرفته ونمت فى

سريره وبعد قليل سمعنا صوت حركة وهممة ، فجلس عبد الحميد  
فى الفراش وهو يرتعد ، وهمس قائلاً لى :

- أنت سامع ؟

- سامع ايه ؟

- صوت العفريت !

- لا مش سامع حاجة .

- لازم يكون « جاصدنى » لوحدى !

وزادت الهممة ، والنقر على الزجاج ، فقام عبد الحميد وهو فى  
حالة زعر شديد ، وتقدم إلى الستارة فى حذر وخوف ، وأزاحها  
فظهر له شبه عملاق فى عباءة السوداء ، أخذ يقفز ويصيح فى  
وجهه ، فارتعد عبد الحميد وجرى مذعوراً وهو يصرخ :

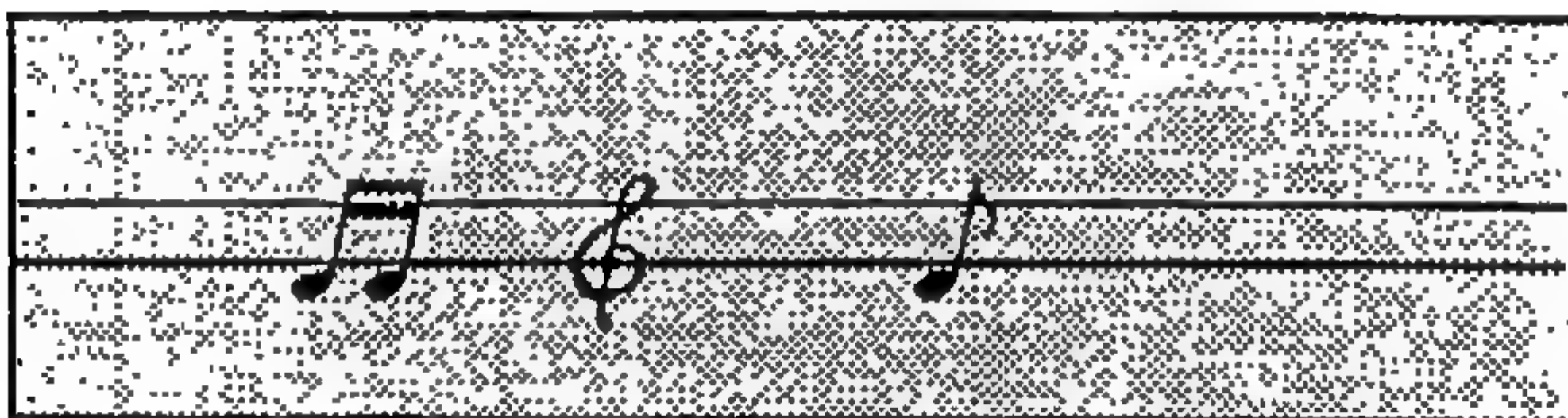
- يلعن أبوك يا عفريت ... ايه اللى جابك هنا ؟..!

ثم انطلق يجرى من الغرفة بجلباب النوم وهو يصيح :

- يا بوى .. العفريت جاي ورايا من البلد !!

وكانت ليلة ..!

لست ملاكا ..  
والاغاني المعتقلة !



عشنا أيام الحرب العالمية الثانية وكأننا فى حلم يسيطر عليه  
الكابوس .

كانت فترة عصيبة !

كانت الحرب فى أوج شدتها ، وجيوش المحور تطرق أبوابنا ،  
والغارات الجوية تهدد العاصمة بين ليلة وأخرى !

كانت فترة غامضة لا يشعر الإنسان فيها بالاستقرار الذى  
يساعد على الإبداع والإنتاج .

وكنت أخشى الغارات الجوية وأفزع منها فزعاً شديداً ، وكنت  
أعتبر صفارة الإنذار بغارة جوية إنذاراً من القدر بإعدام مجهولين  
، فلماذا لا أكون أحد هؤلاء المجهولين ؟

هكذا كنت أفكر ، ولهذا كان خوفى من الغارات ، خوف من  
يواجه القدر ليتلقى منه حكماً بالبراءة أو الإعدام !

وكنت أقيم فى منزل أملكه بالعباسية ، وهو منزل قديم ، مكون  
من طابقين وبدروم .

وكانت العباسية هدفاً للغارات الجوية فهى تجاوز المعسكرات  
البريطانية ، ولهذا أرسلت والدتى - مع العائلة إلى البلدة ، وبقيت  
وحدى فى القاهرة أواجه أحداثاً غريبة من بينها ما حدث لى ليلة  
الغارة الجوية الكبرى التى أقيمت فيها القنابل على حى العباسية  
وغمرة ، وكانت أكبر غارة شهدتها القاهرة خلال الحرب الماضية !

لقد أطلقت صفارات الإنذار فى تلك الليلة المشنومة فأشار على



« الأوسطى على » سائق سيارتى أن أنزل إلى البدروم ، فارتديت  
« الروب » فوق البيجامة وجلست معه فى بدروم المنزل أنتظر  
أنتهاها بسلام .

واستمرت الغارة ساعات قضيتها فى حالة سيئة من الإنزعاج  
وأنا أسمع صوت الطائرات المقيمة ، وانفجار القنابل ، ودوى  
المدافع المضادة ، وقد تشنجت أصابعى وهى تضغط على مصحف  
صغير ، كان ملاذى الوحيد وسط هذا الهول الكبير .

وانتهت الغارة فى الساعة الرابعة صباحاً ، فخرجت من  
البدروم محطم الأعصاب ، وقد بدأ نور الفجر يتسلل إلى الشوارع  
المقفرة ، وجدت أنه من المستحيل أن يطرق النوم أجفانى وأنا فى  
هذه الحالة من توتر الأعصاب ، فطلبت من السائق أن يخرج  
سيارتي من « الجراج » لكى يذهب بى إلى الجزيرة أو الهرم حيث  
أشم الهواء ، وأستعيد هدوء نفسى .

ووقفت بالبيجامة والروب أمام البيت فى إنتظار السيارة ، وعند  
ذلك أقبل المتطوعون الذين يعملون فى الحى وقت الغارات ، وكان  
من عاداتهم أن يطمئنوا على بعد كل غارة . ووقفت أتحدث معهم  
وأسألهم عن الأخبار ، فذكروا لى ما أحدثته الغارة من دمار  
وحريق فى بعض الجهات .

وجاءت السيارة فركبت وعرضت عليهم أن أوصلهم إلى  
وجهتهم ، وقالوا إنهم ذاهبون إلى قسم الوايلي القريب من البيت ،  
فركبوا معى . ولاحظت أنهم يحملون « قفة » وضعوها معهم فى  
السيارة ، فسألت عما فيها ، فقال أحدهم ببساطة :

— دى قنبلة لم تنفجر !..

وصحت :

— يا نهار إسود !..

ووجدت نفسى أفتح باب السيارة وأقفز منها وأجرى فى  
الشارع ، ولم أتوقف حتى أصبحت على بعد كيلو مترين من  
السيارة .. !!

ولم أستطع بعد ذلك البقاء فى منزلى بالغباسية ، فانتقلت إلى  
شقة مفروشة فى عمارة ايمويليا ، لأنها بعيدة عن التكنات من  
جهة ، ولأن بدرومها يعتبر أحسن مخبأ للوقاية من الغارات من  
جهة أخرى !

وكان المرحوم نجيب الريحاني يسكن فى شقة بنفس العمارة ،  
وقد اختارها فى دور متوسط حتى يكون فى مأمن من القنابل كما  
قال ، وقد سألته عن سبب ذلك فقال :

إذا وقعت القنبلة فوق السطح تهد الأور اللى فوقى

وماتحصلنيش . وإذا وقعت تحت فإنها تصيب الأدوار السفلى  
ولا تصل عندي !

وسأله يوماً ماذا يفعل وقت الفارة فقال :

- أقف بجوار حائط النجاة !

- وإيه هو حائط النجاة ؟

- دا حائط المطبخ وأنا اخترته لأنه بعيد عن الواجهة وعن

الشارع ، ومفيش فيه أى شباك إلا على المنور اللي في وسط  
العمارة !

وقلت للريحاني :

- طيب وإذا وقعت القنبلة في المنور ؟

فانزعج الريحاني ثم قال بلهجته الظريفة :

- والله يا محمد .. دي ماعملتش حسابها !!

المهم كان أهم أعمالى الفنية خلال سنوات الحرب التى تحدثت  
عن مضايقاتها ، هو تمثيلى لرواية « رصاصه فى القلب » عام  
١٩٤٤ والتى كان من نجومها راقية إبراهيم وسراج منير وعلى  
الكسار .

وبداية هذا الفيلم أن محمد كريم كان يبحث عن قصة



صورة طريقة التقطت للموسيقار عبد الوهاب والكاتب الكبير توفيق الحكيم  
إثناء اجتماعهما لناقشة بعض تفاصيل فيلم « رصاصية في القلب »

تصلح لفيلمى الجديد ، فجاءنى ذات يوم وأخبرنى أنه قرأ رواية « رصاصه فى القلب » التى كتبها المؤلف الكبير الأستاذ توفيق الحكيم ، وأنه يقترح أن تكون هى موضوع الفيلم . وقرأت الرواية فأعجبتنى ، وحدثت توفيق الحكيم فى الأمر ، فقال إنه كتبها لتمثل على المسرح ، وإن دور البطل مكتوب للأستاذ سليمان نجيب . ولكنى استطعت إقناعه بالموافقة على إخراجها فى السينما ، وبدأنا العمل فى إعداد السيناريو والحوار .

### غرائب توفيق الحكيم

ويستطيع الأستاذ محمد كريم أن يروى الكثير مما لقيه من غرائب صديقنا توفيق الحكيم فى خلال الفترة التى اشتغل معه فيها فى وضع السيناريو وكتابة الحوار ، وأخص غرائب الكاتب الكبير هو « سرحان » الفكر أثناء العمل ، الأمر الذى كان يحتار فيه كريم ويحاول أن يجد له علاجاً !

ومن الحكايات الطريفة فى هذا الصدد أن كريم جلس مرة يقرأ لتوفيق بعض مشاهد السيناريو ويستطلع فيها رأيه ، وتوفيق يهز رأسه ويقول بين حين وآخر :

- تمام .. مضبوط .. وهو كذلك .

ولكن الأستاذ كريم لاحظ أن الحكيم غائب عنه بذهنه وإن

تحركت شفتاه بالتأكيد والموافقة ، فأراد أن يتأكد من الأمر ،  
فاندفع يقول :

- وبعدين يدخل البطل محل شيكوريل وهو زعلان ، ونشوفه  
طالع بعد كده من المحل وهو لابس فستان سواريه ...إيه رأيك ؟!!  
وقال توفيق الحكيم ببساطة وهو يهز رأسه :

- تمام .. فى محله !!!

ومع ذلك فإن توفيق الحكيم ليس بالإنسان الساذج أو الذى  
يسهل إقناعه أو التأثير عليه كما قد يظن البعض ، أو كما يحلو له  
أن يوحى بذلك أحياناً للناس !

إنه قد يغفو وأنت تحدثه ، ولكنها غفوة تعقبها صحوة ، فإذا به  
يناقش ويهدم كل ما توهمت أنك أقنعت به ، وإذا بك تتبين أنه فى  
حقيقته إنسان واع ، لماح فى ذكائه ، عميق فى فهمه !

ومن الذكريات الأخرى التى تحضرنى عن هذا الفيلم أنتى كنت  
قد قرأت قصيدة « لست أدرى .. » للشاعر اللبناني « أيليا أبو  
ماضى » وهى من الشعر الفلسفى فأعجبتنى وتمنيت أن ألحن  
بعضها ، ولكنى كنت حائراً كيف أغنيها ؟

إن شعراً كهذا لا يعقل أن يغنى فى فرح أو حفلة عامة ،  
فلا بد إذن من مناسبة تصلح لغناء كلام يدور حول فلسفة  
الحياة والوجود .



وقد سنحت الفرصة عند إخراج هذا الفيلم ، فخلقنا المناسبة  
التي يغنى فيها البطل هذه القصيدة !

وبمناسبة الغناء فى الفيلم أذكر أن « كريم » وضع فى  
السيناريو مشهداً أدخل فيه الحمام وأغنى أثناء الاستحمام ،  
وأصر كريم على أن أظهر وأنا أخلع ملابسى ، بحيث يبدو نصفى  
الأعلى عارياً تماماً ، ولكننى رفضت ، وقامت خناقة بينى وبينه  
وقال وهو يحاول إقناعى إن الناس يظنون أن عبد الوهاب صاحب  
الأغانى العاطفية الناعمة شخص ليس له حظ كبير من مظاهر  
خشونة الرجال ، مع أن صدرك يغطيه الشعر الكثيف الذى يوحى  
بالفحولة والقوة ، ولهذا يجب أن تصورك عارياً فى هذا المشهد .

ونزلت أخيراً على رأى المخرج ، ثم قامت العقبات فى سبيل  
هذا المشهد . هل نبنى الحمام فى الاستديو ؟ ولكن الدنيا برد ،  
وأنا « موسوس » وأخاف البرد ، ولا يمكن أن أخلع ملابسى  
وأغطس فى « بانيو مكشوف » داخل البلاتوه الكبير !

ولكن « كريم » فى سبيل تحقيق فكرته ، صور المشهد فى  
حمام المنزل الذى كنت أقيم فيه فى شارع الهرم ، ونقل المعدات  
والآلات إلى حمام مسكنى ، وبذل مجهوداً كبيراً للتغلب على  
الصعوبات الفنية التى تحول دون التصوير فى مثل هذا المكان  
الضيق المقفول .

والعجيب أن هذا المشهد الذى تعبنا فى تنفيذه ، وأرهقنا  
أنفسنا من أجله ، واعتقدنا أننا سنبهر به الناس ، كان بالذات  
موضع سخط الأستاذ أحمد الصاوى محمد فى النقد الذى نشره  
عن الفيلم ، فقد هاجمنى بشدة من أجل « قلة الذوق » التى  
جعلتنى أظهر عارياً ، وقال إننى كنت مع ذلك كالقرد الذى يكسو  
جسمه بالشعر الغزير !!!

## مقياس النجاح

وقد أثار الفيلم عند عرضه ضجة كبيرة ، وكان ذلك يرجع إلى  
الأسماء اللامعة الكثيرة التى اشتركت فيه ، وبخاصة توفيق  
الحكيم الذى كان يدخل ميدان السينما للمرة الأولى .  
ورغم نجاح الفيلم من الناحية المادية ، فإنه لم يحقق النجاح  
الأدبى الساحق الذى كان منتظراً فى أول عرضه ! .  
وليس معنى هذا أن الفيلم لم يكن ناجحاً من الناحية الفنية ،  
ولكن الذى حدث أن الناس اختلفوا فى أمره ، وبدأت ترتفع بعض  
الاصوات متصايحة بأن الفيلم لم يصل إلى الذروة الفنية التى  
كانوا يتوقعون أن يصل إليها ، ولست أدري كيف تولد هذا الشعور  
عند الناس ؟ ولكنى أعتقد أن الأسماء الكبيرة التى تحشد فى فيلم

واحد ، قد تضرر بهذا الفيلم فى بادئ الأمر عند مشاهدته ،  
وتفسير ذلك أن الناس يتوقعون فى هذه الحالة أن يشاهدوا معجزة  
كبيرة ، فإذا تمخض لهم الأمر مثلاً عن نصف معجزة ، شعروا  
بشيء من خيبة الامل ، واعتبروا ذلك نوعاً من الفشل !

إلا إنه بمرور الزمن ، وذهاب هذه العوامل النفسية الوقتية ،  
واستقرار الأمور تتضح القيم الحقيقية للأشياء ، فيعرف الناس  
قيمة العمل الفنى بعيداً عن المؤثرات النفسية التى تدخلت فى  
تقديرهم أول الأمر .

وهذا هو ما حدث لفيلم ( رصاص فى القلب ) الذى مازال إلى  
الآن أكثر أفلامى حظاً من الحياة والبقاء ، مع أن لى أفلاماً أخرى  
نالت فى أول عرضها نجاحاً يفوق نجاح هذا الفيلم !

## فى دنيا الزواج

وقد كان فيلم « رصاص فى القلب » أقرب أفلامى إلى نفسى  
لأنه يمثل فى حياتى ذكرى خاصة ، فهو أول فيلم يعرض لى وأنا  
نذج وأب لطفلة ، إذ كان عرضه مع مولد ابنتى « إتش إتش »  
أجل ، فى تلك الأيام كان الله قد أراد لى أن أودع حياة  
« العزوبية » لأدخل فى دنيا الزواج . وكان الزواج بالنسبة لى  
تجربة سعيدة كفنان .

والواقع أن الناس يختلفون فى أمر زواج الفنان ، وتأثيره على فنه وإنتاجه ، ولكننى أعتقد أن الأمر يختلف فى حالتى الرجل والمرأة ، فزواج الفنان قد يكون أمراً لازماً له ، لأن الرجل محتاج إلى إنسانة تشرف على شئون طعامه وشرابه وملبسه ، وتهيئه له الجو الملائم لإنتاجه الفنى ، وذلك بشرط أن تفهم رسالتها ، فتعرف متى تتكلم ومتى تصمت ، ومتى تتركه لعمله . وبذلك يتخفف الفنان من عبء كبير هو المسئولية المنزلية ، ويجد من يدبر له شئون حياته اليومية ، فيتفرغ لفنه فى جو هادئ تسوده الرعاية والحنان .

أما الفنانة فإنها قبل كل شئ امرأة ، فإذا تزوجت وقع على كتفها عبء المسئولية المنزلية التى تجعلها تقطع مساحة عريضة من الوقت الذى تخصصه لفنها فتضطر إلى توزيع جهدها بين مقتضيات الفن ومسئوليات الزواج !

ومهما يكن رأى فى زواج الفنان، فإن زواجه كان نعمة لأنه هياً لى الاستقرار المنزلى ، وأتاح لى التمتع بأكبر سعادة فى الحياة ، وهى أن أكون أباً لخمسـة أولاد ، هم أعظم نعم الله تعالى فى هذه الدنيا .

وهناك أمر آخر غير شعورى بالسعادة لتكوين أسرة ، يتلخص فى قرارى بالأظهار فى فيلم واحد إلا مرة كل عامين .

كانت هذه قاعدة ثابتة بالنسبة لى منذ مثلت فى السينما !

والواقع أنها كانت نتيجة فكرة خاطئة تسلطت على ذهني ،  
وهي أن الفيلم الجديد يؤثر من الناحية التجارية على الفيلم السابق  
له ، فيصرف الناس عنه إلى الفيلم الجديد .

وتطبيقاً لهذه القاعدة مثلت « لست ملاكا » بعد عامين من  
ظهور فيلم « رصاصه في القلب » .

وكنيت أشعر في تلك الأيام أننا بقدر ما نقوم في الغناء  
والموسيقى بخلق ألوان جديدة ، فإننا نتقدم في استعمال  
الكورس !

فالكورس - وقتئذ - كان يستخدم في ترديد مذهب يغنيه  
المطرب . ولكنه كان ترديداً لا يتخذ شكلاً فنياً ذا قيمة ، فلم يكن  
« الكورس » شيئاً مستقلاً له شخصيته وكيانه الخاص في اللحن  
بحيث إذا ألغى حدثت فجوة في البناء الموسيقي .

ولم نستعمل في الكورس « الهارموني » الصوتي ، الذي يغنى  
فيه المنشدون في نفس الوقت ألواناً مختلفة تتسجم كلها في إطار  
اللحن الواحد .

كنت أشعر بهذا النقص في غنائنا ، وأفكر في استخدام  
الكورس على وجه جديد ، بحيث يكون جزءاً من اللحن له مهمة  
خاصة يؤديها ، وقد نفذت ذلك في « أغنية القمح » في فيلم « لست  
ملاكا » وكنيت راضياً عن التجربة ، وأسعدني أن يعجب المتفرج  
بها ويتجاوب معها من أول وهلة .

وكان « لست ملاكاً » آخر الأفلام التى مثلتها ، فقد بدأت بعد ذلك أساهم بالتلحين فى أفلام يقوم ببطولتها نجوم غيرى .

## بين المطرب والملحن

لقد كنت طول حياتى الفنية أفضل عملى كملحن على غنائى كمطرب ، وأشعر أن رسالتى الفنية فى التلحين قبل أن تكون فى الغناء ، ولعل هذا الشعور قد استقر فى نفسى لأن الناس اعتبرونى مجدداً فى الموسيقى ، وحملونى مسئولية إستحداث خطوات هامة فى عالم الموسيقى والتلحين .

وكانت تدور فى رأسى بعض الأفكار :

هل من الضرورى أن يقتصر عملى على الألحان التى أغنيها بنفسى ؟ ولماذا لا أصنع ألحاناً من الأنواع والألوان التى قد لا تلائمى ولكنها تلائم غيرى ؟

والواقع أننا فى مصر لا نعرف المتخصص ، فيجب أن يقوم المغنى بأداء الألحان العاطفية والحزينة والمرحة والهزلية والأناشيد الحماسية ، وإلا اعتبر ذلك نقصاً فى كفاءته الفنية ، وهذا مقياس خاطئ للحكم على مقدرة المغنى وقيمه .

ولهذا رحبت بالاشتراك مع الأستاذ أنور وجدى فى تلحين أفلام لا أمثل فيها ويغنى فيها غيرى ، ولم أكن أهدف بذلك إلى تحقيق



أى غرض تجارى ، وإنما كنت أريد تحقيق انتشارى فى تلحين ألوان متعددة من الغناء .

وهكذا وضعت موسيقى وألحان فيلم « عنبر » عام ١٩٤٧ ، وفيه ألحان هزلية من النوع الكاريكاتورى للمرحوم عزيز عثمان وشكوكو وغيرهما ، وأدخلت « الجاز » فى الأوركسترا والغناء ، وقد نجحت التجربة وانتشر « الجاز » بعد ذلك فى الأفلام .

وكذلك وضعت ألحان فيلم « غزل البنات » عام ١٩٤٩ وفيه من هذا النوع من الألحان « أبجد هوز » و « عيني بتعرف » التى اشترك فى غنائها ليلي مراد والفنان العبقري الراحل نجيب الريحاني .

## الريحاني ييكى

ولن أنسى تلك الأيام التى عملت فيها مع المرحوم نجيب الريحاني فى فيلم « غزل البنات » .

كنا نجتمع فى شقته بعمارة إيموبيليا لإعداد السيناريو ، ونحن نقضى ساعات حلوة نستمتع فيها بأحاديثه وقفشاتة .

والواقع أن الريحاني كان يعيش فى حياته العادية كما يعيش على المسرح أو بالعكس ، ذلك لأنه لم يكن يمثل ، وإنما كان يترك

نفسه على سجيتها ، وعندما يعتلى المسرح فإنه يندمج فى دوره بكل أعصابه وفكره وعواطفه ، فيصبح هو نفسه الشخصية التى يمثلها ويعيش فى الدور ببساطة صادقة .

ولعل هذا هو السر فى عظمة نجيب الريحانى كممثل ، حتى لقد قلت عنه مرة إنه فشل فى أن يكون « ممثلاً » لأنه لم يكن « يمثل » وإنما كان يعيش بغير تكلف ، سواء فى الحياة أو على خشبة المسرح .

وأذكر أنه عندما حان موعد تصوير المشهد الذى يقف فيه الريحانى فى فيلم « غزل البنات » ليسمعنى وأنا أغنى دور «عاشق الروح» ثم تتحدر دموعه كما يقضى الدور ، أن أقبل عامل الماكياج ليضع فى عينيه بعض نقط من الجلوسرين كما هى العادة ، ولكن الريحانى رفض ، وقال :

– مفيش لزوم للجلوسرين .. إنتظروا على دقيقتين بس !

وخلا الريحانى بنفسه ، وهو يسمع اللحن الحزين ، ثم قال :

– أنا مستعد !

ودارت الكاميرا ، وإنحدرت دموع الريحانى الحقيقية ، وكان مشهداً من أروع المشاهد التى سجلتها السينما .

وسألت الريحانى كيف استطاع أن يبكى هكذا ببساطة ،

فقال :

افتكرت موقفى وفشلى فى الحب فصعبت علىّ نفسى ...!  
وهكذا لم يكن الريحانى يفرق بين موقفه فى الحياة ، وموقفه  
فى الفيلم .  
رحمه الله .. لقد كان فنانا عظيما صادقاً .

## اعتقلوا الحانى

ولم يكن نشاطى الفنى فى تلك الفترة مقصورا على بطولة  
الأفلام والتلحين لغيرى ، فقد سجلت أغنيات كثيرة للإذاعة ، كان  
لبعضها قصة مع السلطات الرسمية !  
فقد حفلت هذه الفترة بالأحداث السياسية التى كان لها أثرها  
فى شئون الفن والموسيقى .  
حدث فى أعقاب الحرب الأخيرة أن ثار إخواننا السوريون  
مطالبين بالاستقلال فصبت القوات الفرنسية المحتلة غضبها على  
أهالى دمشق ، وضربت بها بقنابل الطائرات والمدافع .  
وأردت التعبير بلغة الفن عن شعور المصريين ، فلم أجد خيراً  
من قصيدة شوقى التى نظمها فى مناسبة مماثلة ، عندما ضرب  
الفرنسيون دمشق بالقنابل فى ثورتها الأولى . وهكذا لحننت  
قصيدة :

سلام من صبا بردى أرق

ودمع لا يكفكف يادمشق

وسجلتها للإذاعة ، التى أخذت تذيعها فترة لم تطل ، إذ سرعان ما تقدمت السفارة الفرنسية باحتجاج كان من أثره وقف إذاعة القصيدة التى ظلت « معتقلة » حتى قامت الثورة المباركة .

وعقب فشل قضيتنا فى مجلس الأمن ، شعر الناس بوجوب جمع الصفوف ، وتوحيد الكلمة ، إذ كان التناحر الحزبى على أشده ، ولكن الأحزاب رفضت أن تنسى أحقادها ، وظلت فى صراع وخلاف لم يكن يستفيد منه سوى المستعمر ، فلحنت أبياتاً من قصيدة قديمة لشوقى جاءت تعبيراً عن الشعور العام ، وعن شعورى الخاص كمواطن يتمنى الخير لبلاده ، وهى قصيدة « إلام الخلف بينكموا إلا ما ؟ » .

وسجلتها للإذاعة وأذاعتها فكان لها صدى بعيد عند الناس . ولكن المرحوم فهمى النقراشى الذى كان رئيساً للحكومة ، أمر بوقف إذاعتها ، بحجة أنه لا يجوز أن نعترف أمام العالم بأننا مختلفون !!..

أمّ اللحن الثالث الذى اعتقل بعد تسجيله وإذاعته ، فهو قصيدة فلسطين ، ففى أثناء حرب فلسطين طلبت من الأستاذ بشارة الخورى أن يكتب لى قصيدة لى ألحنها وأغنيها عن

فلسطين ، ولكنه تأخر فى الرد على فلجأت إلى صديقى المرحوم  
الأستاذ على محمود طه ، فكتب لى قصيدة « أخى جاوز الظالمون  
المدى .. »

ولم أكد أفرغ من تلحينها حتى أرسل إلى الأستاذ بشارة  
الخورى قصيدته ، ولكنى كنت قد انتهيت من تلحين قصيدة على  
محمود ، فسجلتها وأذاعتها المحطة .

وفجأة أوقفت المحطة إذاعة القصيدة ! لماذا ؟ .. لست أدري !  
فقد ظل الأمر بالنسبة لى لغزاً حائراً إلى اليوم ، لأننى لم  
أعرف سببه الحقيقى .

قيل لى مرة من جهة رسمية إن الحكومة ترى أن إذاعتها  
تتناهى مع الهدنة التى كانت قد أعلنت فى ذلك الوقت !

ثم قيل لى مرة أخرى إن السبب هو أن القصيدة تحتوى على  
بيت جاء فيه « يسوع الشهيد على أرضها » وأن كلمة الشهيد  
تتناهى مع عقيدة المسلمين ، فرجعت إلى المؤلف الذى قال إنه قصد  
بالشهاد من تحمل الألم والعذاب والاضطهاد ، بل إنه أخذ إقراراً  
بهذا التفسير من بعض علماء الأزهر !

ومع ذلك فقد ظلت القصيدة معتقلة إلى أن قامت الثورة .  
وفى يوم ٢٦ يولييه سنة ١٩٥٢ كلمنى من الإذاعة أحد ضباط  
الجيش يسألنى إن كنت أوافق على إذاعة القصيدة ، فوافقت

مرحباً بالفرصة السعيدة التي أتاحت الإفراج عن ألحاني التي  
اعتقلتها العهود الماضية .

وأضيف إلى قصة الألحان الثلاثة السابقة ، قصة لحن رابع هو  
« نشيد الحرية » .

كان الأستاذ كامل الشناوى قد نشر هذا النشيد قبيل الثورة ،  
واتفق معى على تلحينه وتسجيله للإذاعة .

ولحنت النشيد الذى كان مطلعاه « أنت فى صبرك مكره .. » ،  
وإذا بوزارة الداخلية تمنع تسجيله بحجة أنه يثير الشعور العام !  
وترامى إلى أن هناك من نقل إلى « السراى » أن عبد الوهاب  
يلحن نشيداً ثورياً يتعرض فيه للظلم والاستبداد والاعتداء على  
الحريات !

وطبعاً لم يسجل النشيد ، حتى قامت الثورة ، فتم تسجيله ،  
وأذيع « نشيد الحرية » مع مولد الحرية فى العهد الجديد .

وبمناسبة الحديث عن « السراى » أذكر للتاريخ حقيقة قد لا  
يعرفها الكثيرون ، وهى أن الملك السابق فاروق لم يكن يحبنى أو  
يرتاح إلى ، ولست أدرى السبب على وجه التحقيق !

ولقد قيل لى فى تعليل ذلك إنه كان يكره كل رجل يسمع أن  
النساء معجبة حتى بفنه ، وأن السبب فى ذلك هو ما كان يشعر به  
من نقص فى هذا المجال ، مما جعله يتهافت على النساء لكى  
يظهر بمظهر الدون جوان الخطير !



وأذكر أنتى كنت فى الاسكندرية منذ أربعة أعوام ، فاتصلت  
بى مطربة ونجمة سينمائية معروفة ، وطلبت أن ترانى فى مكان  
بعيد منعزل لأمر خطير هام ، وقابلتها فأخبرتتنى وهى متزعجة أن  
فاروق إستدعاها وقال لها :

- إنتى بتحبنى عبد الوهاب .. أنا رايح أنفيه لك من مصر !  
هكذا كان يفكر الملك السابق ، وهذه هى الأمور الخطيرة التى  
كانت تشغل باله ووقته !

## الحب فى حياتى وألحانى

وقد يتساعل البعض : لماذا لم أسرد شيئاً عن حياتى  
العاطفية ، ولماذا لم أسجل فى هذه المذكرات تاريخ قلبى ؟  
وأرد على هذا التساؤل بالقول إننى أعتبر هذه الناحية من  
حياتى ملكاً لى وأن حياتى الفنية هى التى يجب أن تهتم القارئ .  
فليعذرنى إذا رأيت أن من اللائق أن أطوى هذه الصفحات !  
ومن حق القارئ على مع ذلك أن أذكر له شيئاً عن أثر الحب  
فى ألحانى وإنتاجى . إننى أعتقد من تجاربى الخاصة أن الحب  
يلهم الفنان فى حالتين ، فى بدء دخوله إلى القلب عندما تبدأ قصة  
عاطفية جديدة ، وعندما ينتهى ويصبح ذكرى ، فالحب فى هاتين  
المرحلتين يثير الخيال ، فينشط الفنان لتسجيل خواطره وذكرياته !

فالحب يلهم الفنان ، حين تلتقى العيون ، وتضغط اليد على اليد ، ويكون الحديث همساً واستطلاعاً ، والإحساس رعشة وشكا ورغبة لم تتحقق ، فى هذه الفترة التى يحاول الإنسان فيها أن يفسر كل كلمة وحركة وابتسامة ، ويخلو إلى نفسه فيستعيد ما كان بينه وبين الحب ، ويمنى نفسه بالهناء القريب ينشط خياله ويتهيأ له من صفاء الذهن وخصوصية العاطفة ما يساعده على تسجيل خلجات نفسه وأماله وشعوره بالموسيقى والألحان ، فإذا بلغ الحب ذروته وحقق غايته ، وانغمس الفنان فى هذه الحمى التى تعصف بهدوئه وسلام نفسه ، فإنه لا يكون أكثر من إنسان خامل تتعطل فيه ملكة الخيال ، فلا يعود قادراً على إنتاج شىء رفيع . وإذا إنتهى الحب وأصبح مجرد ذكريات ، عاد الخيال إلى نشاطه واستطاع أن يجتر هذه الذكريات ليحيلها مرة أخرى إلى ألحان وأنغام !

هكذا كان شأن الحب معى فى حياتى وألحانى

## نصحتى للناشئين

والآن وقد انتهيت من سرد أهم ما مر بى فى حياتى الفنية ، وسجلت فى هذه المذكرات مراحل كفاحى ، والعقبات التى صادفتنى ، وكذلك الظروف الحسنة التى مرت بى وعاونتنى ، أرجو



عبد الوهاب في جلسة إسترخاء في حجرة نومه يستمع الى  
الراديو .. والى التليفون والى مداعبات نجليه محمد وأحمد

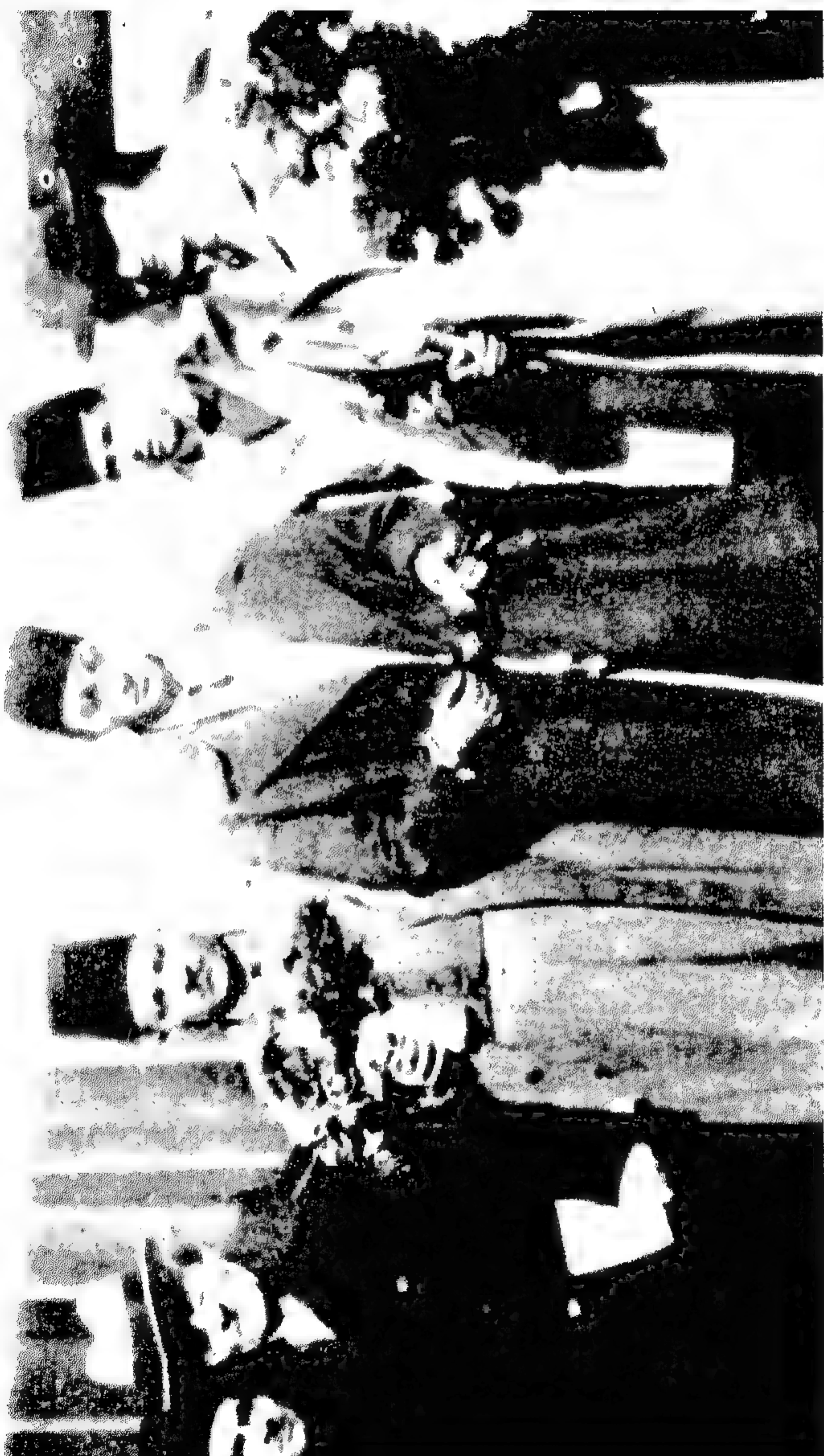
أن يجد فيها الجيل الناشئ من أهل الفن بعض الفائدة والعبرة.  
وإذا كانت لى نصيحة أوجهها إلى هؤلاء الناشئين ، فأننى أقول لهم إن هذه النهضة قامت على أكتاف قوم كانت مواهبهم أكثر من تحصيلهم . فعبدوا الحامولى وسلامة حجازى وسيد درويش وغيرهم ، وكذلك نحن ، كهول الفن المعاصرين ، قام عملنا على الموهبة ، ولم يتح لنا التحصيل أو الدراسة العلمية التى تسير هذه الموهبة !

هكذا كانت ظروفنا ، فقد إقتحمنا ميدان الفن فى وقت كان لا يقدم فيه على ذلك إلا المغامر . ولم تكن السلطات الرسمية تهتم بالفن أو تمد له يد التشجيع والرعاية .

ومع ذلك فقد أدى كل منا واجبه كما تيسر له .

إلا أننى فى النهاية أقول إن العصر الحديث الحالى يقوم على الثقافة والتحصيل ، ولهذا يجب على الجيل الناشئ أن يؤمن بأن الموهبة وحدها لا تكفى ، فالموسيقى علم وفن ، ونحن محتاجون فى عصرنا الحاضر إلى العلم أكثر من حاجتنا إلى الموهبة .

إننا بحمد الله أمة موهوبة ، فنحن لا ينقصنا المواهب ، ولكن ينقصنا العلم .



إحدى الصور التذكارية التي التقطت له أثناء زيارته لأوروبا



ولعلنى أكون متجنياً على الناشئين لو حملتهم وحدهم  
مسئولية التحصيل وتدير وسائله ، فهذا واجب الدولة التى عليها  
أن تهىء لهم المعاهد الفنية ، وتضع له البرامج الصالحة ، وتكثر  
من إرسال البعثات إلى الخارج ، حتى تحقق لأصحاب  
المواهب كل الوسائل التى تصقل مواهبهم ، وتجعلهم أقدر على  
التجديد والإبداع .

ونصيحتى الثانية للناشئين هى أن يعتمدوا على أنفسهم فى  
شق طريقهم . فإننى ألاحظ - مع الأسف الشديد - أن الناس  
يظنون أنه يمكن الوصول إلى النجاح والشهرة عن طريق  
الوساطة !

هذه الرغبة فى الوصول السريع تدفعهم إلى الاتجاه لأساليب  
صناعية ، كالوساطة والتماس الوسيلة عند أصحاب النفوذ !  
إن هذا من أكبر الأخطاء لأن أى شىء قد تنفع فيه  
الوساطة إلا الفن .

إن رئيس الدولة قد يستطيع أن يجعل من شخص ما رئيساً  
للوزارة لأنه يحبه ويثق فيه ، ولكنه لا يستطيع أن يجعل من  
شخص ما مغنياً مثلاً ، بأن يصدر بياناً أو مرسوماً يطلب فيه إلى  
الشعب أن يسمع المغنى الفلانى لأنه شخصياً يحبه !

وليس معنى هذا أننى أنكر على الناشئ حقه فى الكفاح



والسعى لكى تتاح له فرصة كغيره ، ولكن يجب عليه أن يعتمد بعد ذلك على جهده وقته .

وعليه أن يتذكر أن الفنانين الكبار حقاً لم يصلوا إلى مكانتهم إلا بعد صبر طويل ، وكفاح مرير ، ذاقوا فيه طعم الحرمان ، وعرفوا الجوع والعرق والدموع .

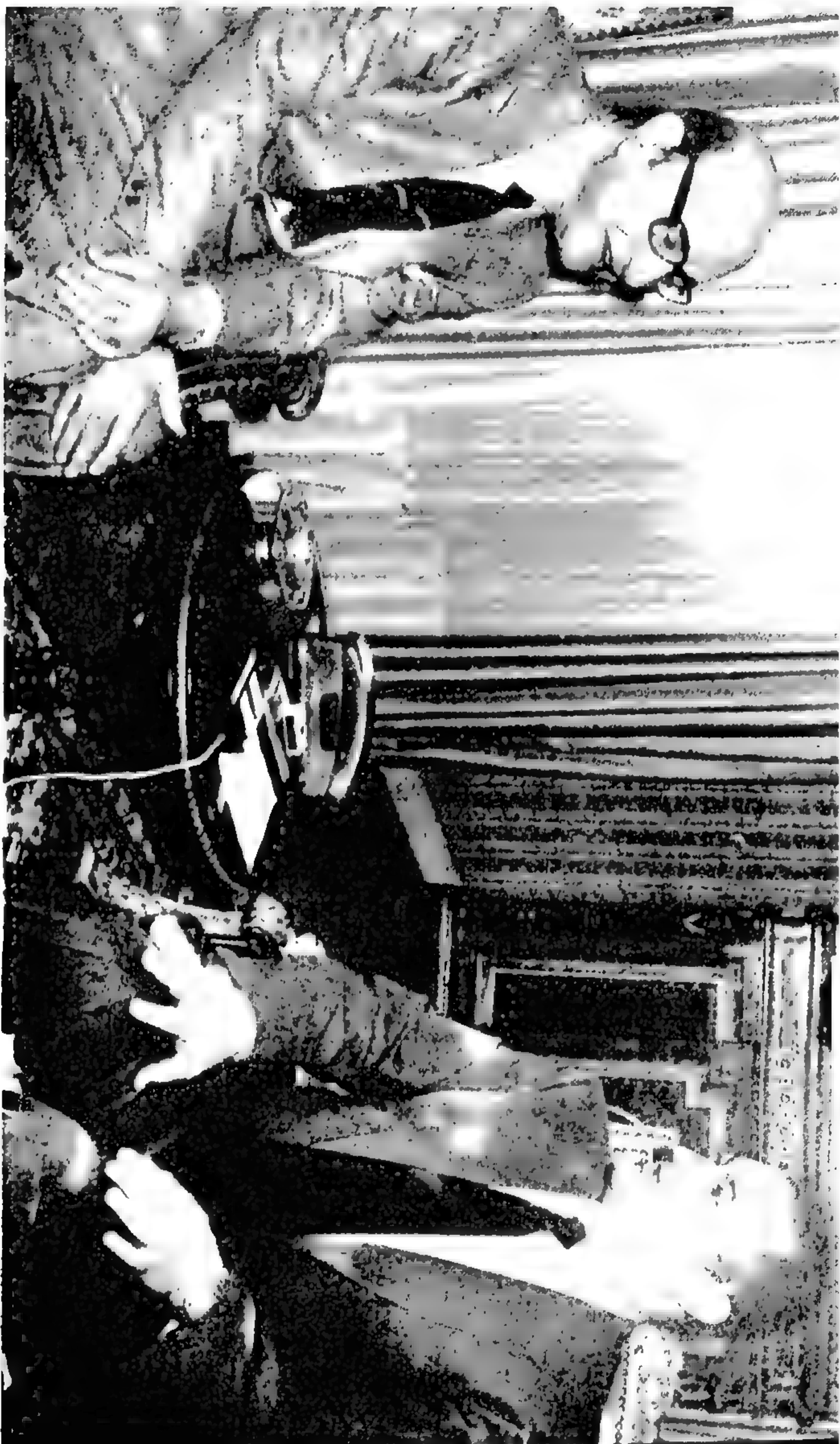
وأخيراً ألاحظ أن الجيل الناشئ يتحدث عن كل شيء قديم باحتقار وترفع ، ويتمنى أن يقطع صلته به ويتبرأ منه . وهذا أيضاً خطأ كبير .

إننا لا نستطيع أن نصدر قراراً بإعدام القديم ! هذا شيء غير ممكن .

فالجديد هو التطور الطبيعى لهذا القديم الذى يعطينا الطابع والشخصية الأصيلة .

إذن يجب ألا نحتقر القديم ، لأنه تراثنا ، وبدلاً من ذلك علينا أن نبني على أساس القديم ما شئنا من فن جديد .

هذه نصائح الصديقة التى سأظل أذكر بها كل الناشئين .



منسارك مع عيد الوهسان

# عبد الوهاب وقبادة مصر



كانت تلك هى مذكرات محمد عبد الوهاب حتى عام ١٩٥٤ التى حصلت عليها بعد أن تجاوز سن الخمسين بقليل وأصبح متريعاً على عرش الموسيقى والغناء بلا منازع ، فقد كان فى ذلك الوقت مطمئناً الى أن مجده الفنى وصل الى القمة وأنه لن يصاب بخدش من أى نوع ، فصفحته الفنية تملأ الأسماع والأبصار ، وهى منتشرة على امتداد العالم العربى .

وعقب تلك المذكرات إنتهج عبد الوهاب نهجاً آخر مع الكتاب والمؤلفين والصحفيين ، فقد أحاط نفسه لفترة طويلة بسياج من الصمت ، تاركاً الحرية لكل من يريد التحدث عنه وعن فنه وتجديداته فى الموسيقى والألحان .

وطوال تلك السنوات التى تلت المذكرات ، لم أكن بعيداً عن عبد الوهاب ، فقد ظلت علاقتى به وطيدة حتى آخر يوم فى حياته ، وأتاحت لى تلك العلاقة أن أقف على تفاصيل عديدة فى حياته وعلى الكثير من آرائه فى شتى الأمور بداية من علاقاته بالسياسيين والمثقفين والكتاب إلى رؤيته الخاصة للطب والأطباء والمرأة والحب !

فقد كان مثلاً عبد الوهاب صديقاً حميماً لرجال الوفد رغم أنه نفى من قبل إنتمائه للحزب الأتومى والأكثر شعبية فى الحياة السياسية ، وكانت علاقته المميزة بهم تجعل الكثيرين يتصورون أنه

وفدى بالإحساس والوجدان رغم إنكاره لذلك فى مناسبات عديدة  
بحجة أن الفنان يجب أن يكون إنتماؤه الأول والأخير لفنه !  
وقد قال لى عبد الوهاب إنه كان مفتوناً بسعد زغلول منذ  
صغره و يجرى مع الصبية خلف كل حشد يحضره هذا الزعيم  
ويخطب فيه خطبه الثورية التى تندد بالاستعمار البريطانى  
والقصر الملكى المساند للإنجليز .

ثم تعرف فى شبابه بصوت الثورة « مكرم عبيد » أفصح  
خطباء حزب الوفد ، وكان يملك صوتاً رخيماً ، قال لى عنه عبد  
الوهاب إنه أجمل صوت سياسى سمعه فى حياته !

وكانت عايدة هانم مرقص حنا زوجة المجاهد الكبير مكرم عبيد  
من أشد المعجبات بصوت عبد الوهاب ، وكثيراً ما كانت تفخر  
ب صداقته لزوجها .

ومن خلال علاقته بمكرم عبيد توطدت علاقاته بالكثيرين من  
رجال الوفد وخاصة عبد الحميد وعبد المجيد عبد الحق باشا وهما  
وزيران وفديان لهما مكانة كبيرة داخل الحزب ، وكان يلتقى بهما  
دائماً إما فى منزل مكرم باشا أو بيت عبد الحميد عبد الحق باشا  
أو منزله بالعباسية فى ذلك الوقت !

والذى جذب عبد الوهاب إلى رجالات حزب الوفد هو كراميته  
لرجال القصر ، وقد روى الفنان كيف كان من عادة الحرس الملكى





محمد عبد الوهاب يتسلم الدكتوراه الفخرية من السادات



أيام فاروق أن يقيم في ثكنات عابدين حفلاً سنوياً بمناسبة عيد ميلاد الملك ، واتصل به تليفونياً عمر فتحى باشا كبير الياوران ليطلب منه الاستعداد لإحياء الحفل فاعتذر له بحجة أنه مريض ، ولم تقنع هذه الحجة كبير الياوران بل جعلته يغضب ويأخذ سيارته مسرعاً إلى بيت عبد الوهاب ليقول له بصوت كله تهديد ووعيد :  
إنت عارف إيه اللى بتعمله يا أستاذ ؟

- باعمل إيه يا باشا !

- بترفض الرضوخ للأوامر الملكية .. وعارف ده معناه إيه ؟

- لا أعرف بالضبط !

- جلالة الملك يغضب ، وإذا غضب جلالته تبقى مصيبة

هتنزل عليك !

- يا سيادة الباشا أنا راجل عيان ، وجلالة الملك حفظه الله

لازم هيقدر الأمور دى !

- طيب ، مادامت المسألة كده يبقى ذنبك على جنبك !

وإنصرف عمر فتحى وهو يغلى بالغضب !

ورغم أن عبد الوهاب روى لى تلك القصة فى جلسة جمعتنى

معه فإننى إستمعت إليه يرددها مرة أخرى أمام عبد الحميد باشا

عبد الحق فى جلسة أخرى جمعت ثلاثتنا ، وعلق عليها عبد

الحميد بقوله : لقد ظنوا برفضك للغناء فى المناسبة الملكية أنك

وفدى متعصب تناصب الملك العداء مثل كل الوفديين !

ولهم حق فى هذا التصور ، فقد كان عبد الوهاب يحرص على أن يوجد فى أى حفل فيه مصطفى النحاس باشا ، وكان عبد الوهاب يقول عن علاقته بالنحاس : كنت أروح عنده ، وأنام عنده ، وألبس جلابيته الحرير ، وكان يحبنى ويحب يسمعنى جداً ، ومن كثرة علاقته الشخصية بالنحاس ومكرم عبيد قالوا إنى وفدى ، رغم أننى لا وفدى ولا حاجة !

وكان أكثر ما يوجه إلى عبد الوهاب فى تلك الفترة أنه غنى للملك مرة واحدة بأغنية « إنته اللى أكرمت الفنان ورعيت فنه » غير أن عبد الوهاب يقول إن فاروق فى تلك الفترة كان محبوباً فى بداية حكمه ، ولكنه انحرف بعد ذلك !

## علاقته بثورة يوليو

كان عبد الوهاب يعرف محمد نجيب شخصياً ! وكان نجيب يزوره فى بيته مع زوجته .

وعندما قامت ثورة يوليو غنى من شعر محمود حسن إسماعيل « كانت الدنيا ظلاماً قبله » .

لقد انحاز عبد الوهاب لثورة يوليو منذ اعلانها بعد أن أثلج صدره ما نادى به من مبادئ وطنية وخاصة عندما رأى أصدقاءه من رجال الوفد يباركونها .

غير أن بعض ما شابها بعد ذلك بشهور من أدران جعله يتريث في تفكيره نحو ما يجب عليه أن يفعله وهو فى ركابها ! فقد ذهب إليه بعض رجالها قائلين فيما يشبه الأمر : إذهب إلى القيادة لتقديم الشكر والتبريك ، فاتصل بأمر كلثوم التى قالت له إن نفس الأشخاص قد جاؤا إليها وينفس الأسلوب تحدثوا إليها وإنها لن تذهب إلا إذا جدت مناسبة تستدعى ذهابها إلى القيادة ، واستحسن عبد الوهاب رأيها وقرر أن يكون هذا هو نفس رأيه .

وظلت علاقته بالثورة متأرجحة فهو يباركها بعقله وفكره ولكنه يستهجن - فى نفس الوقت - الأسلوب الذى طبعه فى وجدانه البعض من الصنفين الثانى والثالث ، إلى أن صفا الجو تماماً وظهر زعيم الثورة متحلياً بالاتزان والفكر الداعى لمصالح الأمة وعندئذ طلب هو وأمر كلثوم مقابله ، وبعد المقابلة خرجا مسرورين ليعلنا تأييدهما الكامل للثورة وأهدافها .

قال عبد الناصر لعبد الوهاب : اننى سعيد أن أراك رأى العين وكنت أواظب على سماعك ومشاهدتك على خشبة مسرح رمسيس فى الحفلات التى كنت تقيمها كل شهر على ما أظن !



وسامان لام كلثوم وعبد الوهاب من عبد الناصر

وضحك وهو مستمر فى مخاطبة عبد الوهاب : بس ثمن  
التذكرة كان غالى علينا شوية يا أستاذ محمد .

وقال له عبد الوهاب : أصل متعهد حفلاتى يا ريس كان طماع  
شوية .

وطلب منه جمال عبد الناصر أن يغنى فى عيد الثورة فى سلاح  
الفرسان عام ١٩٥٤ ، ورغم قراره القديم بعدم الغناء فى  
الحفلات ، فقد قبل ذلك مشاركة منه فى ذلك العيد الوطنى .

وظل عبد الناصر فى هذه الحفلة يصفق لعبد الوهاب بحرارة  
أثناء وصلته الغنائية « كل ده كان ليه » وكثيرا ما كان يبدى  
إستحسانه بين المقاطع بكلمات « الله . الله » وعندما انتهى من  
الغناء ذهب عبد الوهاب ليسلم عليه فقبله قائد الثورة وهو يقول يا  
محمد أنت رجعتنى لشبابى ، وقال له عبد الوهاب وهو فى قمة  
سعادته : يا ريس إنت لسه شباب .

ثم غنى عقب ذلك لجمهور الشارع وفى ميدان عابدين أمام  
عشرات الألوف من كل طبقات الشعب نشيد « ناصر . . كلنا  
بنحبك ناصر » ، وألقى هذا النشيد فى ميدان عابدين ،  
وكان « الكورس » هو الشعب كله مجتمعاً فى الميدان .

وإزدادت علاقة عبد الوهاب بالثورة ، وشارك فى الغناء  
لبداية التصنيع والمصانع الحربية والجيل الصاعد وغيرها ، إلى أن  
حدثت النكسة فى ٥ يونيو ١٩٦٧ .

وكان عبد الوهاب وقت النكسة فى بيروت ، وكنت أنا كذلك هناك على مقربة منه .

وقد رأيت عبد الوهاب فى حالة من الهلع عندما سمع بهزيمة الجيش خاصة أن كبار الصحفيين اللبنانيين كانوا يكثرون أمامه من سرد وقائع غير صحيحة عما يحدث فى القاهرة وفى مصر كلها .

‘ وكانوا سامحهم الله شامتين !

كان عبد الوهاب فى فندق « المارتينيز » يقيم فى جناح أنيق ، وكنت أسكن فى إحدى غرف الفندق .

وعندما تصدت قواتنا البحرية للعدو وقامت بتدمير الباخرة « إيلات » الإسرائيلية اتصل بى عبد الوهاب وطلب منى أن أصعد إليه لأمر هام جداً !

ووجدته فى حالة من الذعر لا توصف ، كان يرتجف ويمشى حول نفسه ، وكان فى الحجرة الأستاذ سعيد فريحة صاحب جريدة الأنوار اللبنانية .

وبادرنى بقوله سمعت حكاية إيلات يا لطفى ؟

وقلت له : طبعاً ، وهى ضربة ترفع معنويات مصر .

وسألنى وإيه صدى الحكاية دى فى مصر ؟

وقبل أن أجيب قال سعيد فريحة ، رحمه الله : طبعاً الصدى



معروف يا أستاذ . سوف ينتقم اليهود ويدخلون مصر ويهدلون كل مكان فيها ؟ ..

وقلت لن يجرؤ اليهود على السير خطوة واحدة داخل مصر ، ربما يحاولون الاشتباك مع البحرية المصرية ولا أكثر من هذا ! وارتاح عبد الوهاب لهذه الإجابة وقال : لو دخلوا حتى باب الشعرية لدفنهم أهل باب الشعرية فى الشوارع والبيوت . . مصر مش سايبة يا أستاذ سعيد .

وعاد يسألنى : طيب والرئيس جمال راح يعمل إيه ؟ ! ولم يتلق إجابة عن هذا السؤال : لأن الإجابة كانت وقتئذ فى ضمير الغيب ؟ !

وظلت علاقة عبد الوهاب بعبد الناصر مستمرة عقب النكسة ، وكان يرى دائما أن مصر قادرة على تضמיד جراحها والصمود من جديد .

وعندما رحل عبد الناصر وتولى الحكم نائبه الرئيس أنور السادات رافعا شعار العلم والإيمان ، غنى عبد الوهاب لصالح جودت « حنكمل المشوار »

وطلب منه السادات أن يستبدل النشيد الوطنى « والله زمان يا سلاحى » بنشيد « بلادى . . بلادى » لسيد درويش بعد إعداده قبل زيارة الرئيس الأمريكى كارتر للقاهرة .

وأذكر أن عبد الوهاب قادنى إلى حجرة نومه وقال لى : راح  
أسمعك حاجة بس أحلف ما تقولش لحد أبداً أنك سمعت حاجة .  
وحسلفت له وإذا به يسمعنى من شريط كاسيت . . نشيد  
« بلادى . . . بلادى » فى ثوبه الجديد . وعلمت بعدها أنه صاحب  
إلى حجرة نومه أكثر من صديق وأخذ منهم نفس الوعد وأسمعهم  
ما سمعته !

وقد قاد عبد الوهاب فرقة موسيقى القوات المسلحة وهو يرتدى  
بذلة اللواء عندما عزفت النشيد للمرة الأولى بعد عودة السادات  
من "كامب ديفيد" .

ثم كان أن طلب السادات من الشاعر الغنائى حسين السيد  
الذى كان على صلة قوية به ، أن يسمع من عبد الوهاب ألحانا  
جديدة فى الوطنيات . . وقد كان . .

ورحل السادات وجاء حكم الرئيس محمد حسنى مبارك الذى  
قال عنه فى الحفل الذى أقيم له فى قاعة " ألبرت هول " : إنه رجل  
إنتاج ، يعرف أن كل عيوبنا عيوب إنتاجية .

وقد قال لى مرة إن الرئيس مبارك يحب الاستماع إلى أغانيه  
كلما أتاحت له الظروف .

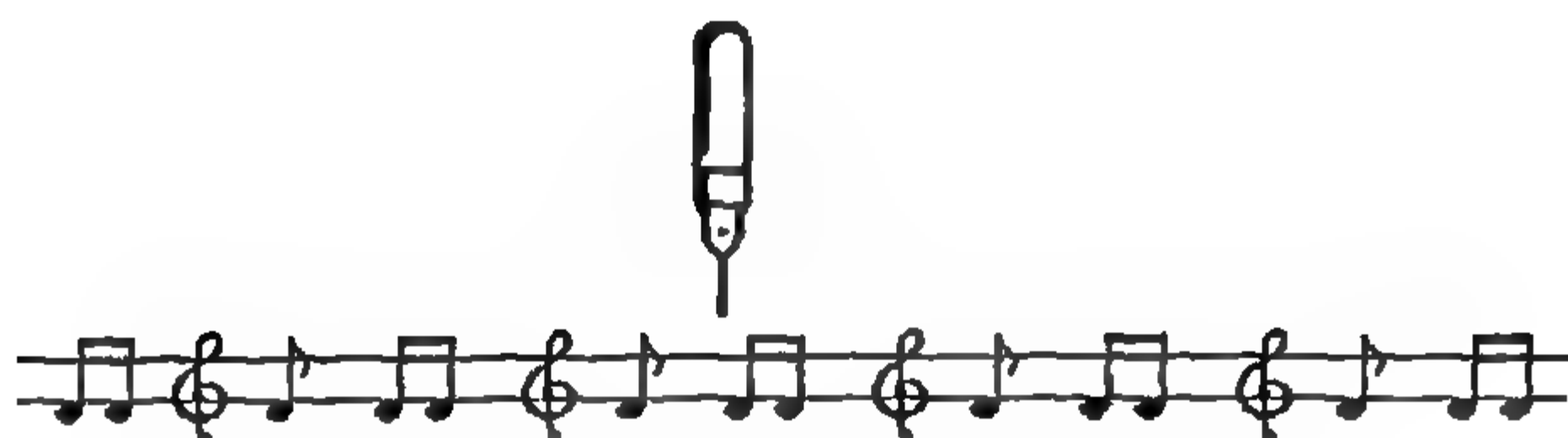
وقال لى مرة أخرى : زرت مبارك . . إنه رئيس ذكى ، وطنى  
يحب بلاده إلى أقصى الحدود .

وقد نال عبد الوهاب فى عهدى السادات ومبارك أكثر من  
وسام ، غير أن الوسام الأخير كان له وقع كبير فى نفس الشعب  
المصرى كله ، عندما أمر مبارك بأن تشيع جنازة عبد الوهاب  
رسميا وعسكريا وشعبياً .



عبد الوهاب يصافح أم كلثوم  
شاكرا لها تلبية الدعوة .

المطربون والملحنون  
والشعراء في رأيهم !



كثيراً ما كان عبد الوهاب يهرب عندما أسأله عن رأيه فى المطربين والمطربات والملحنين ، رغم أنه كان « السميع » الممتاز لكل مطرب !

سأله يوماً عن أم كلثوم ما رأيه فيها وفى صوتها وأدائها فتنهد وقال :

أم كلثوم تعتبر الاحترام صفة لازمة لها ، وكان سلوكها محل تفكيرها ، أى كانت تفكر فى كل تصرف لها ، كانت تعرف متى تتكلم ومتى تنصت ومتى تسكت ، وكانت تحترم فنها ، تحترم صوتها وتحترم كلمات الأغنية التى تشدوبها والحن الذى صاغ الكلمات ، ثم هى أولاً وأخيراً تحترم جمهورها وتطلب منه أن يحترم أدائها ووقفاتها أمامه .

أم كلثوم مطربة نقلت الفن من مرحلة الأداء إلى الفن الراقى ، فن الفكر ، وهى التى أضفت على الأغنية صفة الاحترام .

وقال : إن محمد القصبجى هو صاحب الفضل الأول فيما وصلت إليه أم كلثوم ، فليس أنا أو غيرى من رفعها إلى المستوى الكبير الذى وصلت لقمته ، بل هو محمد القصبجى الذى خلع عنها العقال وألبسها ثوب العصر ، ثوب القاهرة !

وعندما سأله : هل كانت بينكما منافسة ؟!



قال : طبعاً .. كانت المنافسة على أشدها عندما كنت أغنى  
سواء فى الراديو أو فى الحفلات ، لأننى كنت معروفا للجماهير فى  
القاهرة والعواصم قبل أن يعرف أهل القاهرة أم كلثوم ، كانت فى  
ذلك الوقت معروفة فى الدساكر والقرى وبعض عواصم الوجه  
البحرى ، وكل هذا لم يكن ينافسنى فى الذبوع والانتشار الذى كنت  
أتمتع به فى القاهرة مثلاً ، وقد انتهت المنافسة بيننا عندما توقفت  
أنا عن الغناء وأصبحت هى العلم الفرد فى الساحة .

وقال : إن الفرق بينى وبين أم كلثوم من الناحية الفنية هو أننى  
موسيقى وملحن ومطرب .. أى لى أكثر من صفة ، أما هى فمطربة  
ولهذا كان التنافس فى البداية فى غير صالحها لأننى ألحن وهى  
تغنى ويتوقف نجاحها إلى حد كبير على إجهاد الملحن ، مع الأيام  
ألفت وجود المؤلف والملحن بتفردهما المذهل فى الصوت والأداء ،  
فهى صوت لا يعوض وشخصية فنية محترمة لا تعوض .

وعندما سألته فى إحدى المناسبات عن عبد الحليم حافظ ،  
قال: طبعاً سمعت الكثير ممن روجوا شائعة تقول اننى لم أكن  
متحمساً لظهور عبد الحليم كمطرب ، ولعل الهدف الأول لهذه  
الشائعة هو إبعادى عن عبد الحليم حتى لا يستفيد من نصائحي  
وإرشاداتى التى كنت أزوده بها ليصبح مطرباً له شأنه كما حدث له  
فعللاً . قالوا هذا رغم أن الوقائع والمستندات فى الإذاعة تقول

إننى أنا الذى اعتمدت عبد الحليم حافظ كمطرب ، فلم يكن فى اللجنة التى إعتمدت صوته إلا أنا وحافظ عبد الوهاب لأنه أيامها كان فى اللجنة أم كلثوم ومحمد القصبجى فلم يحضرا . وقد سمعت عبد الحليم وهو يغنى « يا حلوى يا أسمر » وأعجبتنى الأغنية لحناً وأداءً ، ومن يومها وعبد الحليم يعيش فى حياتى كصديق وزميل وأخ . وقد تركت له حرية العمل ، مع محمد الموجى وكمال الطويل حتى إذا أخذوا راحة من تلحين أغانيه كنت أمدّه ببعض ألحاني !

وقال عبد الوهاب : إن عبد الحليم مطرب ناجح ، استأثر بقلوب كل من سمعوه فى مصر وخارج مصر لأنه كان فناناً ملتزماً يحترم نفسه وفنّه ويتحرك دائماً فى الاتجاه السليم ، ولهذا فشل الحاسدون فى وقف تقدمه الفنى وتحولوا إلى مهاتنين أو أصدقاء له بمضى الوقت !

أما عبد الغنى السيد فى رأى عبد الوهاب : فإنه يملك أحلى صوت يمكن للأذن أن تستقبله ، ولكنه يخفى فى طيات جمال الصوت الإحساس بالكلام الذى يغنيه ، إن صوته كالمرأة الجميلة جداً التى لاتشعر بأهمية جمالها ، وقد كان عبد الغنى السيد منافساً لى فى وقت ما ، وخاصة عند الحسان !

وقال إنه يعتبر محمد الكحلوى من أعمق الأصوات التى ترتل الجمل الدينية ، وهو أيضاً ملحن دينى ممتاز ، ولو امتد به العمر

لتربيع على عرش هذا اللون من الغناء بلا منافس ، صوتاً ولحناً وأداءً .

ولما سألته عن محمد قنديل قال : الصوت القوي السليم الذى يصلح لأداء كل الألحان ، وهو فنان مجتهد يحتفظ بقوة وحلوة صوته رغم الأعاصير التى هبت عليه من أكثر من جهة ، فقد صمد وظل هو ومحمد عبد المطلب من أحسن الأصوات فى الساحة الغنائية ، فهما بلا منافس حتى الآن !

وقال عن فريد الأطرش : صديقى وزميلى ، دخل الإذاعة حاملاً لحنى أنا لتقبله مطرباً بعد أن غنى أمام اللجنة المختصة بعض أغنياتى ، ثم اجتهد وعالج صوته لينوع الأداء حتى أصبح مطرباً له سماته الخاصة التى جمعت له جماهير كبيرة فى مصر والبلاد العربية ، ولكن أصدقاء السوء ادخلوا فى روعه انه يجب أن يكون هو القمة ولا يشاركه أحد فى هذه القمة ألقاناً وأداءً وصوتاً .. ولأنه كان طيب القلب فقد ترك أذنه تستمع إلى هذا الخبيث من الكلام ولكن سرعان ما نبذ هذا الكلام لأنه رجل كبير ومحترم ومشهود له بالتجديد والالتزام ، واعتقد أنه تقاسم مع عبد الحليم محبة الجماهير مناصفة على الرغم من أن نشاط شباب محبى عبد الحليم قد أضفى عليه ظاهرياً شعبية أكبر !

أما المطربة وردة فهي - فى نظره - فعلاً وردة ، ولكن فى يد من يحافظ عليها ويسقيها بما يكفيها من ألحان ذات طابع خاص بصوتها .. وقال إنه لحن لها أكثر من أغنية طويلة وأكثر من أغنية قصيرة وهى فى الحالتين ممتازة ، وعندما تسمع وترى تجاوب الجمهور معها تزداد تألقاً وعمقاً وتعطى أكثر مما يتوقع الملحن منها ، ولكن فيها عيب واحد قد يضعف من قدر نجاحها كمطربة ، هذا العيب هو المجاملة ، إنها فى بعض الأحيان تجامل المؤلف والملحن فتقبل كلامادون المستوى وتردد لحناً غير مطابق لصوتها أو غير مستساغ عند جماهيرها ، وأنا أقول لها : لا تلجأى الى المجاملة مهما كانت الظروف ..

ويقول عبد الوهاب عن المطربة فايزة : أجمل صوت هبط على مصر من خارجها ، وكان يسعدنى كلما جال خاطر بذهنى وانبثق عنه لحن ، أن أهديه لها فهى خير من يؤدى ألحانى من المطربات لأن صوتها والخلفية الموسيقية التى تتمتع بها يمكن إستخدامها مع اللحن فى إطراب الناس ، ولكنها - مع الأسف - « لصوحة » ومتسربة وتغضب عندما لا تجد من يسعفها بلحن من الألحان !

أما نجاة فقد كان صديقى فكرى أباطة باشا رئيس تحرير « المصور » أول من حرض بقلمه وإستخدام نفوذه لوقف النزيف

الإنسانى الذى كانت تتعرض له هذه الطفلة النحيلة وهى تغنى أنوار أم كلثوم فى الحفلات والليالى الساهرة ، وقد وجدت فيها وهى طفلة خامة رائعة سيكون لها شأن فى دنيا الطرب ، وفعلاً صدق حدسى ، ولحنت لها أنواراً صعبة لا يمكن لغيرها أن تؤديها بمثل هذا النجاح ، فهى - فى رأى - ذات صوت حالم وأحلى أغانيها الكلام الحالم !

وقال لى عبد الوهاب : لقد تعاملت مع اسمهان ، ولكن تعاملت معها لم يدم طويلاً ، لأنها رحمها الله إنتقلت فجأة الى العالم الآخر واعتبر صوتها أغلى وأحلى صوت ارستقراطى شدا فى مصر !

وعندما يتحدث عن فيروز فإنه يقول : مطربة لبنانية لها صوت من السماء .. ملائكى .. أحبه أهل الشام وأحببناه هنا فى مصر ، وهى سيدة الغناء العربى ، قصير المقاطع ، فهى لا تقوى على الصمود أمام الجمهور ساعة أو ساعتين فى وصلة واحدة أو فى أغنية واحدة وصوتها لا يسعفها على هذا حتى لو أرادت ، ولكن حلاوة صوتها حلاوة مركزة ، وهى تشدو أغانيها القصيرة ، الممتدة المفعول فى عقول المستمعين !

## وماذا عن الملحنين ؟

وكان عبد الوهاب لا يحب الحديث عن الملحنين ، ويرى أن لكل منهم لونا لا ينافس فيه الآخر .

ومن الملحنين الذين عاصروا عبد الوهاب برز منهم محمد القصبجي وزكريا أحمد والسنباطي وأحمد صدقي ومحمود الشريف .

وكان يقول عن السنباطي بالذات : ملحن يعكس روحنا الشرقية ، فهو رصين الجملة ، يجبر المستمع على إحترام ما يقدمه ، وهو كمطرب له نبرة جميلة تطرب أكثر من كثير من مطربينا .

ومع تألق نجم الغناء عبد الحليم حافظ ، برز محمد الموجي وكمال الطويل ومنير مراد وبليل حمدي ، وكانوا جميعاً - بصراحة - فرسان رهان في حلبة عبد الحليم !

وقد كثر الكلام حول ألحان هؤلاء جميعاً ، وهل وصلت أعمالهم إلى مستوى ألحان عبد الوهاب ، بل وهناك من ذهب إلى حد القول . إن ألحان عبد الوهاب تقلصت أمام الألحان الجديدة التي غناها عبد الحليم لهذا الفريق !



إلا أن فارس الحلبية فى ذلك الوقت « عبد الحليم » قطع  
محاولات النيل من قمة عبد الوهاب عندما جلس أمام عدسات  
التليفزيون ليسأله سمير صبرى عن أصحاب هذا رأى فقال :  
لو كان أمامنا ميزان دقيق ، ووضعنا كل هؤلاء الملحنين  
وإنتاجهم معى ومع غيرى فى كفة ، ووضعنا محمد عبد الوهاب فى  
الكفة الأخرى ، لرجحت كفة أستاذى عبد الوهاب أمام الكفة التى  
تحمل هؤلاء منذ بداية تاريخهم !  
وقال : إننى لا أسمح بوضع أدنى مقارنة بين عبد الوهاب وأى  
فنان غيره ، فعبد الوهاب فلة لن وجود بها الدهر .

### رأيه فى الشعراء والنقاد

وكان عبد الوهاب يقول لى عندما يقرأ الدهشة على وجهى وأنا  
أسمعه ينطق الشعر نطقاً سليماً على الرغم من أنه لم يتلق أى قدر  
من الثقافة فى مستهل حياته :  
لقد أرضعنى أستاذى شوقى باشا الشعر قراءة وإلقاءً وتذوقاً ،  
وأمتدت صلتى بالشعر والشعراء بعد ذلك بحافظ إبراهيم فقد  
جالست شاعر النيل الذى كان يكتفى بإلقاء الطرائف والملح أمامى  
وكانت كالمطاييف المحلاة بالمكسرات ، ولهذا لم أستفد من شعره إلا  
أقل القليل . كذلك جالست أحمد رامى أكثر من عشرين عاماً .

وعاتبته عندما أستاذن من سيدة الغناء أم كلثوم أن يؤلف  
أغاني أول أفلامى ، فقد قالت له أم كلثوم - وقتها - أنت حر فى  
شعرك وأزجالك !

أما محمود حسن إسماعيل فهو شاعر طالما ذكرنى بفحولة  
أمير الشعراء ، فقد جالسته عشرات المرات وكان عنيداً ، شديد  
المراس ، عندما أطلب إليه أى تعديل طفيف فى أغنية ألحنها  
وأغنيها يتردد كثيراً وهو يقول : أتركنى أفكر فى التعديل الذى  
تطلبه .. ويتركنى أياماً طويلة .. ثم يقوم بالتعديل المطلوب !  
وبالنسبة لعللى محمود طه فقد كان طيعاً .. لطيفاً .. ابن بلد ..  
يشعرنى بأنه سعيد لأننى اخترت بعض إنتاجه لألحنه وأغنيه ، وكان  
يقول لقد أصبحت مشهوراً بين عامة الشعب لأنك تذكر إسمى  
كمؤلف للأغاني التى تشدو بها !

وقد حاولت أن أثبت فى صديقى الدكتور مصطفى محمود الرغبة  
ليؤلف لى ولكنه كان يعتذر قائلاً : دى مش مهنتى .. أنا قصصى  
وكاتب مقال ولا أحب أن أضيف صفات جديدة إلى إسمى ، ولهذا  
لم أحظ منه بأغنية واحدة على الرغم من اننى كنت وما زلت مقتنعاً  
تماماً بأنه قادر على تأليف أرق وأعذب كلمات تلحن ثم تشدو  
بها الملايين .

وكان عبد الوهاب يرى أنه كما يستفيد من روائع مؤلفى الأغاني  
والقصائد فإن هؤلاء المؤلفين يستفيدون منه أيضاً وأن العشرات

من الشعراء ومؤلفى الأغاني ما كانوا يصبحون ملء السمع والبصر  
إلا بعد أن غنى لهم عبد الوهاب ، وقصته مع مؤلف الأغاني حسين  
السيد خير شاهد على هذه الرؤية ، فحسين السيد مثلاً أصبح بين  
عشيه وضحاها أشهر مؤلف أغاني بعد أن غنى له عبد الوهاب  
« إجرى .. إجرى ! »

والمعروف أن أى مؤلف أغاني يبدأ فى التأليف لصغار المطربين  
ثم يتدرج إلى أن يصل إلى قمم المطربين ، ولكن حسين السيد بدأ  
بالقمة ثم طرق بابه عشرات من المطربين والمطربات ، وأصبح أشهر  
مؤلف أغاني لأن عبد الوهاب غنى له بل ووضعه فى الصف الأول من  
مؤلفى أغانيه . حتى أطلقوا عليه : المؤلف الملاكى لعبد الوهاب !

وكان عبد الوهاب من أشد المعجبين بعقلية حسين السيد وحسن  
تصرفه وكان عندما يسمعه لحناً ويقول له : فصل لى كلام طلو  
وصادق على هذا اللحن يسرع ليؤلف كلمات الأغنية على مقاس  
لحن عبد الوهاب فى نفس الجلسة أو فى نفس اليوم ، ثم يبدأ  
النقاش بينهما حتى تستوى الكلمات فى ذهن وعقل عبد الوهاب  
ويرضى عنها وهكذا !

وكان الموسيقار الكبير ذواقة للشعر والنثر معاً ، وكان يحفظ  
بعض الجمل النثرية التى تروق له من بعض الكتاب ، وكان يحفظ

مثلاً الكثير من جمل وكلمات الصحفي الكبير محمد التابعي الذي ظل وثيق الصلة به حتى مات .

كان عبد الوهاب يخاف النقد والنقاد ، وكان لا يقرأ ما يكتب عنه من نقد بل يترك هذا لأحد من أصدقائه حتى يخفف عنه مرارة الكلمات الناقدة .

وقد رأى بعد حملات النقد التي صاحبت ظهوره كظاهرة فريدة في الحقل الفني ، أن يصادق النقاد وأن يداوم على إظهار إمتنانه لهم على كل ما يكتبونه ، مما جعل كل الأقلام تقريباً تثني عليه وعلى ألحانه وصوته وحسن اختياره للكلمات التي يغنيها ، وكان هو فعلاً شديد الحرص على كل كلمة ينطق بها لحناً ألا تخرج عن قواعد الآداب ، ولهذا فقد ترك عبد الوهاب مئات الأغاني وليس بها كلمة تחדش الشعور أو الحياء !

حتى في مستهل حياته الفنية عندما توطدت أواصر الصداقة مع الدبلوماسي السفير على عبد المجيد ، كان يطلب إليه أن تكون الكلمات تحتوى على الحب الطاهر والسمو بالحب بين العاشقين ، وكثيراً ما كان عبد الوهاب يكمل بعض الجمل في أغنية ما ، ويقول للمؤلف : كده أحسن والا إيه رأيك ؟! وتكون إجابة المؤلف طبعاً أحسن ألف مرة من كلماتي !

ولعل « أنا والعذاب وهواك » خير نموذج لذلك ، فقد حضرت مولدها ، وتدخل عبد الوهاب فى كل صغيرة وكبيرة من كلماتها !

وفى فترة من الفترات أصبح حسين السيد مستشاره الثقافى الذى يوحى إليه بقصائد منشورة فى الصحف وفى بطون دواوين الشعر ، فهو الذى أرشده إلى الجندول والكرنك وكليوباترا !

وكان يأتى باستمرار العشرات من الشعراء إلى مجلس عبد الوهاب ليستمع منهم ويختار ، وأثناء تلك اللقاءات تعرف على الشاعر الرقيق المذهب صالح جودت وأهداه العديد من القصائد .

وخلال أسفار عبد الوهاب إلى البلاد العربية كان الشعراء يتسابقون إلى مجلسه ليغنى أشعارهم ، كما تعرف بالشاعر السوري نزار قباني الذى أهداه بعض القصائد التى غناها وغنتها المطربة نجاة .

أما الشاعر الفحل مرسى جميل عزيز فقد تعرف عليه عبد الوهاب من عبد الحليم وكمال الطويل فصار يتردد عليه كلما اختار عبد الحليم كلمات أغنية يلحنها عبد الوهاب ثم انضم إلى مجالس عبد الوهاب الفنية وأصبح عضوا فيها .

والخلاصة أن عبد الوهاب لم يلحن فى حياته جملة ساقطة ، وكان يقول دائما : إن اللحن نفسه لا يكتمل أبدا ويظل بلا نهاية حتى أزيح عن طريقه الجملة غير الواردة فى القاموس الفنى !

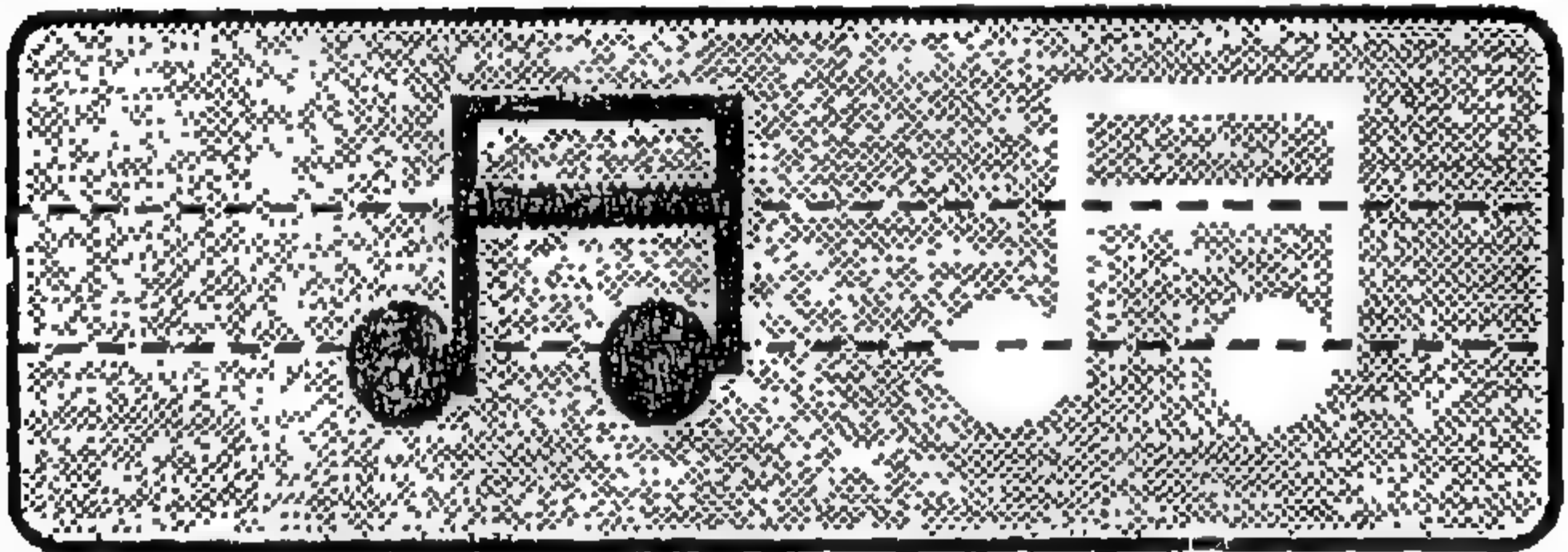




أحمد أصفر أنجال الأستاذ محمد عبد الوهاب  
يرقص على نغمات البيانو....



# الصحة والمرأة في حياتته



ليالى رمضان فى منزل محمد عبد الوهاب



الحديث عن الجوانب المتعددة فى حياة عبد الوهاب نبع  
لا ينضب .

إلا أن هناك زوايا هامة ارتبطت باسم الفنان طوال تاريخه،  
يأتى فى مقدمتها « صحته » وخوفه الشديد من الأمراض،  
وتعلقه بالطب والأطباء ، حتى أنه كان يحرص على أن يكون كل  
أصدقائه من مشاهيرهم !

وكان أول من عرضه على أحد الأطباء المشهورين هو الشاعر  
أحمد شوقى .

وقال هذا الطبيب لشوقى بعد أن كشف عليه : هذا الولد إن لم  
يجد عناية فائقة فى الغداء ، فلن تستمر حياته فى طريقها  
الطبيعى !

وكان أن طلب أمير الشعراء من الشاب الضامر النحيل أن يهتم  
بمأكله وقرر أن يخصص له مقعدا فى حجرة الطعام ليشاركه طعام  
الغداء كل يوم !

ومن هنا بدأت حكاية عبد الوهاب « الأكل » تظهر وتنتشر،  
وطبعا لم يعرف الناس وقتها أنه كان قد تحول إلى « أكل » كعلاج  
وليس من أجل المتعة بمذاق الطعام .

وبمضى الوقت أصبح عبد الوهاب شابا يلتهم كل ما هو دسم

وملئ بالسعر الحرارى ، ولازمته هذه الصفة حتى بلغ الأربعين من عمره فتوقف عن التهام كل ما يراه على المائدة وبدأ يعمل ألف حساب دقيق لنوع وكمية ما يأكله !

لقد بدأ محمد عبدالوهاب فى وضع نظام خاص لمأكله ومشربه ، وكان أول ما يحرص عليه هو تحديد وقت لتناول الوجبة الرئيسية ( الغداء ) .

لقد حدد موعد تلك الوجبة فى الثالثة بعد الظهر مهما كانت ارتباطاته الاجتماعية أو الفنية !

وحرص على أن تكون على المائدة بعض المشروبات وخاصة اللحم المفروم - الكفتة - ثم البفتيك ، وقد وضع له قائمة أصناف الطعام طيب من اصدقائه المتخصصين .

وحرص عبدالوهاب على ألا يدخل إلى امعائه أى نوع من الكحوليات مهما كانت نسبته ضئيلة ، وكذلك لم يقترب من السجارة طوال حياته ، وكان يتضايق ممن يدخنون فى مجلسه ، ويبدى تذمره بتحريك يده وكأنه يطرد الدخان المنبعث من السجاير ، ولكنه لفرط أدبه الاجتماعى كان لا يحرم على جلسائه شرب السجاير ، وعندما ضبط زوجته تشعل سيجارة على سبيل الدلع نهرها بقسوة وقال لها : أهوده اللى ناقص !

وكان عبدالوهاب يلبى أى طلب من اصدقائه الخلاء لتناول الطعام فى منازلهم وخاصة طعام العشاء ، وكان إذا لم يجد صنفا



يريده على المائدة يسأل مضيفه هوه مفيش عندكم شواية والا آيه ؟  
أو « مسمعتوش على حاجة اسمها طاجن بامية فى الفرن » ؟  
وهكذا...

ولحرص عبدالوهاب على صحته ، كان كثير الاطلاع على كل ما  
هو جديد فى عالم الطب، ونجح عبدالوهاب فى احاطة صحته  
بأسوار عالية من التحصينات ضد المرض - أى مرض - حتى  
أبسطها كالانفلونزا مثلا !

ومع ذلك عاش حياته تنتابه الوسوس ، وكان من أكثر المترددين  
على الأطباء الكبار امثال سليمان عزمى باشا وعلى إبراهيم باشا  
وغيرهما ، وكانوا جميعا من أصدقاء أمير الشعراء أحمد شوقى بك  
وعندما رحل هؤلاء إلى العالم الآخر ، انتقلت صداقته إلى الجيل  
الذى تلاهم من كبار الأطباء حتى يومنا هذا .

وقد صادقه فى الخمسينات الطبيب المشهور حسن الحفناوى ،  
وكان متخصصا فى الأمراض الجلدية والتناسلية فكان هو  
مستشاره الطبى وتخصص فى اعطائه الحقن وبعض المقويات  
اللازمة ، ثم تزوج الدكتور الحفناوى من السيدة أم كلثوم وإنقطعت  
صلته به !

وكان عبدالوهاب ينفر من كلمة « الموت » ولا يحب أن يردد لها أحد  
أمامه ، حتى أنه يرفض كلام أية أغنية فيها كلمة الموت سواء  
ظاهرة أو سافرة فى سياق المعنى !

كذلك كان يتألم معنويا إلى اقصى حدود الألم عندما يسمع خبر وفاة أحد أصدقائه ولكنه يسأل مدفوعا بعقله الباطن عن كيفية الوفاة وما نوع مرضه ثم يعيش مهموما وهو يتفحص ممتحنا نفسه ليتردد بادرة تطوف بذهنه انه ربما كانت هذه الأعراض كامنة فيه هو الآخر ، وسرعان ما يتصل بالأطباء طالبا فحص حالته وهكذا ! ولقد وصلت الوسوسة بعبد الوهاب إلى حد أن تسلطت عليه فكرة أن صوته قد ينحبس خلال غنائه أمام أجهزة التسجيل لهذا كان يكثر من امتحان صوته بين كل فقرة وأخرى ، وهو ما تسمعه فى اغانيه من نحنه خافتة متكررة !

وقد قال لى مرة : أخاف أن يهرب صوتى فجأة، لهذا أحاول أن أطمئن عليه بهذه الطريقة !

وعبد الوهاب أكثر الفنانين اقتناء لكتب الطب وأحدث ما تخرجه المطابع من كتب فى هذا المجال ، ولذلك فهو على علم تام بتخصصات الأطباء فى مصر والخارج وعنده قائمة بأسمائهم !

وكان عبد الوهاب على صلة وثيقة بعميد المسرح العربى يوسف وهبى ، وكانت مناقشاتهما معه تدور حول ما يقرأه يوسف وهبى - الذى كان يجيد ثلاث لغات أوروبية - فى كتب الطب ، وكان يوسف وهبى كثير الأسفار إلى الخارج والاجتماع والاستماع للأطباء المصريين والأجانب فى البلاد التى يزورها .



وانتشرت وقتئذ تشنعة يوسف وهبى التى أطلقها على وسوسة  
عبدالوهاب عندما قال له : إياك أن ترد على مكالمة تليفونية الا إذا  
تأكدت من أن المتحدث خالٍ من الانفلونزا لأنها تنتقل عبر سماعة  
التليفون ، وإذا كانت المكالمة ضرورية فلا أقل من الاحتياط بأن  
تضع منديلا على أنفك وفمك خلال المحادثة !

والمعروف عن عبدالوهاب أنه من أكثر الآباء حنانا وحباً للأولاد ،  
ورغم ذلك فإثناء طفولتهم كان يحبس نفسه فى حجرة نومه عندما  
يعلم بأن أحدهم عنده برد أو أنفلونزا ، وكانت همزة الوصل بين  
الابن المريض وبينه هى مربية الاولاد التى يصصر على أن تكون  
مستوفاة للشروط الصحية ، وخالية من أية أمراض أو حتى عندها  
استعداد للإصابة باى مرض مستقبلا !

وقد استطاع محمد عبدالوهاب أن يحتفظ برشاقة قوامه على  
الرغم من تقدم السن لأنه - كما قال - مطيع إلى حد الخضوع  
لتعليمات الأطباء ، فقد نصحوه بأن يمشى لمدة ساعة على الأقل  
يوميا ، ولما كان لا يستطيع المشى فى الشوارع فقد استعاض عن  
الشارع بردهات شقته إذ قام بقياس طولها ورأى أن يقطعها  
ذهابا وجيئة ثلاثين مرة لتكتمل الساعة التى أشار بها الأطباء ،  
فتراه يمشى فى الردهة وهو يعد .. واحد .. اثنين حتى ثلاثين !

كذلك قال له الأطباء لا تبتلع اللحوم .. أمضغها فقط ثم ألقها  
لأن نسيج اللحوم يسبب متاعب للأمعاء والمعدة ، ولذلك وبلا أى حرج

وأمام الجالسين على المائدة معه ، كان يمضغ اللحم ثم يخرجهُ على  
الملعقة ويكومه فى طبق أمامه !

وقال له الأطباء ، لا تجلس مع مدخنى السجائر ، لهذا فهو  
بلطف وظرف شديد ينقول لكل من يجلس معه : علشان خاطرى  
بلاش السجائر دلوقتى !

وعبدالوهاب لم يشرب ماء مثلجا أو يأكل آيس كريم منذ كان فى  
الأربعين من عمره !

وهو لم يرتد الا الملابس الصوفية الداخلية صيفا وشتاء ولكنه  
يخفف منها فى الصيف فقط ويحرص شديد وبعد استشارة  
أطبائه !

وحدث أن أحس بألم فى رقبته فأشار عليه طبيب الروماتيزم  
بأن العلاج الشافى والوحيد ربما لايلائمه ، وسأله عبدالوهاب : ايه  
هو فى عرضك ؟! فقال : أن تضع رقبة بلاستيك لمدة ثلاثة شعهور  
، ورضخ عبدالوهاب وظلت الرقبة البلاستيك تلازمه وبلا تأفف أو  
احتجاج !

وأشار عليه الأطباء مرة أن يكثّر من تناول الخضراوات الطازجة  
ولكن الوسوسة أجبرته على أن يغسلها ويطهرها بأكثر من مطهر ،  
ولهذا كان ينقع الجرجير والبقدونس فى محلول مطهر ساعة كاملة  
قبل أن يراهما أمامه على المائدة !

ونصحها بعض الأطباء أن يسف ملعقة من الردء على الغداء ،  
ومنذ تلك النصيحة ظل مواظبا على تناول الردء حتى جاءه الأجل  
المحتوم !

## المرأة فى حياته

وقد لعبت المرأة فى حياة عبدالوهاب ادوارا كثيرة منذ ذاع  
صيته فى المحافل الفنية .

يقول محمد عبد الوهاب عن هذه الحقبة من حياته : كان  
المجتمع متعطشا إلى الفن الحديث وإلى وجوه فنية لامعة ، وقد  
ظهرت مع يوسف بك وهبى فى وقت واحد تقريبا ، وكان يوسف بك  
يتمتع بالارستقراطية فهو ابن باشا وتلقى جزءا من تعليمه فى  
ايطاليا ، وكنت أنا اتمتع بحنان وعطف أعظم شعراء العربية أحمد  
شوقى بك إلا أنبنى أستطيع أن أقول بلا حرج أن حظ يوسف بك  
وهبى كان أسعد بكثير من حظى أنا مع المرأة ! ولكنى تزوجت بعد  
ذلك والحمد لله .

وعندما قلت للموسيقار الكبير أرجو أن تحدثنى عن المرأة  
وأنت زوج !؟

قال : تزوجت عن حب ولم أتزوج عن تفاهم وظل الحب بلا



عبد الوهاب بعد أن تكامل مجده يحمل بين يديه إنتاجه  
في موسيقى الزوجية اللحن الجميل « اش اش »

تفاهم حتى تغلب سوء التفاهم على الحب وقضى عليه فكان الانفصال . ولا أريد أن أطيل فى هذه الحقبة من حياتى ولكنى أستطيع أن اصف لك حياتى حالياً مع زوجتى التى اخذتها عن حب وتفاهم .. فكانت سعادتى !

وقال : لعل أول مرة أحس فيها بالمرأة كانت نحو أمى ست الحبايب ، فهو الإحساس الوحيد الذى مازلت أرجو أن يكون احساساً دائماً ، كنت أحس نحوها بما لا يستطيع القلم أن يصفه لأنه احساس قلبى وعاطفى ، يملأ كل الحواس ، فالأم فى تصورى هى الحب الوحيد الذى لا يشيخ ولا يصيبه الوهن .. هو الحب الذى يطرد السنين من حياة الإبن ليظل فى حضنها طفلاً .. مهما أصبح رجلاً أو شيخاً ، فقد كنت أحس بأتى عندما أضع رأسى على صدرها باسترجاع طفولتى وأشعر بأتنى مازلت فى حاجة إلى نصحتها ورعايتها وارشادها وإلى أن أتعلم منها وأنهل من خبرتها ومن حكمتها ، وقبل كل شىء وبعد كل شىء من حنانها ، أما المرأة كزوجة فهذا شىء آخر !

فالمرأة كزوجة بصفة عامة هى حواء التى اشاركها جميع اشكال الحب وانواعه عاطفياً وجسدياً ، ولهذا يجب أن تتحلى باحساس مرهف يصلح لمزاملة ومؤاخاة ومعاشرة الفنان ، يجب أن تحس متى أحب أن أراها بجانبى .. أجازبها الحديث .. أناغشها .. ادلعاها وأجلسها على ركبتي ..

فزوجة الفنان يجب أن تتميز بهذه الحساسية وبهذه الخاصية !  
وقال : زوجتى نهلة القدسى تحس - حتى قبل أن أحس أنا -  
باننى مقبل على استقبال خاطر ما ، خاطر قد يفيدنى فى عملى  
كفنان وقد يزيد رصيدى من محبة الناس وتقديرهم لفى وعملى ،  
فأراها تهىء لى المناخ الذى يجب أن يسود لاستقبال فيه هذا  
الخاطر الملتظر وتتركنى وحدى لا حس .. لا حركة - لا تليفون ،  
كأننى فى كهف بمفردى !

ويجىء خاطر وأستقبله وأفرح بمقدمه وأدندن ما جاء به ..  
وأهدأ .. ثم يذهب خاطر .. وتجىء نهلة ، تفصل هذا العناء الذى  
خلفه هذا خاطر ، كأننى كنت فى معاناة الولادة وتجلس الى باسمة  
هادئة ، حلوة الحديث لتقول ، الحمد لله على السلامة يا محمد ..  
فكرة مباركة ان شاء الله .

والحديث يا صديقى من الحماة .. قد يكون شائكا لدى بعض  
الناس ولكن ليس شائكا بالنسبة لى ، وهكذا أقول إن الحماة إحدى  
اثنتين .. حماة مدمرة كالسلاح الذى يحول بيت الزوجية إلى جحيم ..  
فيه أكداس من قنابل النابالم .. أو حماة كالطيف الهادىء كالنسيم ..  
كالبلسم الشافى .. كالورد الذى يبتسم للأسرة .. للزوجين .. ويحيل  
البيت إلى جنة وارفة بالحب والتفاهم .

والحماة عموما موضع خلاف منذ نشأة الخليقة ، وما اعتقده  
أنا فيها قد لا يوافق غيرى ، فهى على كل حال وكما قلت : نقمة



ونعمة ، والذي يحبه الله يهبه زوجة لها أم عاقلة تساعد ابنتها على فهم زوجها وتريح أعصاب ابنتها من ناحية زوجها وتقرب ما بينهما وتقتل الخلافات البسيطة - التي قد تنشأ لا أن ترعاها وتشعلها بالوقود والنفار وخليط اللفظ .

وأنا في النهاية .. سعيد بحماتي .. ودائما أمسك الخشب !!  
أما الأولاد فهم اللواتي .. فقد يهب الله أولادا يتمتعون بالصفات الحميدة ويبعدهم عن الانحراف والمهاوى التي ينزلق إليها الكثيرون من أولاد هذه الأيام . وإما أن يكونوا أولاد سوء ، فالمسألة بصراحة .. حظ .. ولكن هذا لا يمنع من أن يكون للوالدين الدور الأكبر في التنشئة والإعداد وأن يكونا القدوة لأولادهم في كل التصرفات وبعد ذلك يفعل الله ما يشاء .

ومن نفسي فقد تركت لأولادي حرية اختيار مصائرهم بعد أن تزودوا بأسلحة العلم والثقافة والدين والتربية المنزلية اللائقة بأولاد محمد عبدالوهاب ، وأحب أن أقول إنني ما تمنيت في حياتي أن يكون في هذا الوجود من هم أفضل مني سوى أولادي .. وليتلى أرى واحدا منهم أوكلهم في وضع أفضل من وضعي . وقديما قالوا : لا يحب الأب أن يرى من هم أحسن منه .. سوى أولاده .

والحمد لله .. فقد تربوا على التمسك بأهداب الدين مع أخذ الحياة على أنها حياة للحب والمودة بين الناس ، وأود أن أشير هنا إلى أن أفضل ما يقدمه الأب لأولاده هو إشعارهم بأن الحياة

حب .. حب لكل شيء .. حب للحياة مع أنفسهم ومع الناس جميعا ..  
فبالحب يعيش الاولاد فى حب .. والحب متعة من متع الحياة .  
وقال محمد عبدالوهاب رأيه فى المرأة « السميعة » التى تفضل  
أن تقضى بعض وقتها فى سماع الموسيقى والغناء وهل هذه المرأة  
موجودة فى مصر، فقال : إن أغلب النساء لا تتذوقن الموسيقى  
ولكن الصفوة منهن سميعات - نواقات أكثر من الرجال ، وقد يكون  
من بينهن من هن أكثر احساسا وتذوقا من الرجال .. وزمان كن  
سميعات أكثر وكان اقبالهن على إقتناء الجرامافون للسماع أكثر  
من الرجال ، وأنت اليوم ترى النساء فى محافل الطرب والغناء ولكن  
معظمهن لا ينصتن ولكن يتحدثن عن أحسن نوع متبكر لطلاء  
الأظافر ، وأجمل تسريحة ظهرت بها نجمة السينما فلانة  
وفساتين « كارفن » هذا الصيف التى تكتسح كل موضات بيوت  
الأزياء الفرنسية والإيطالية !.

## الحديث مع نهلة

وعندما طلبت من الموسيقار الكبير أن يسمح لى بالتحدث إلى  
زوجته السيدة نهلة القدسى قال على الفور : قطعاً .. أنا رجل  
ديمقراطى وأترك لها حرية التحدث كما تريد وبالأسلوب الذى  
تريده هى .. حتى ولو كان الحديث ضدى .. ضد زوجها محمد  
عبد الوهاب .

وعندما هم بترك الحجرة التى كانت تجمعنا أنا وهو والزوجة .

قالت له : لماذا تتركنا يا محمد؟

قال : لكى أترك لك حرية الكلام كما يحلو لك.

قالت : ومنذ متى وأنت لا تترك لى الحرية فى أى مكان وفى أية

مناسبة .. إجلس ياراجل ؟!

والحديث مع زوجة محمد عبدالوهاب ممتع ومثير ويتسم

بالصراحة والغريب أن محمد عبدالوهاب الذى يحرص كل الحرص

على كل صغيرة وكبيرة ، والذى يصل حرصه إلى حد الوسوسة

الصحفية قرراً أن يترك لزوجته السيدة نهلة القدسى الحرية المطلقة

فى أن تتحدث معى عن حياتها وحياته كما يحلو لها الحديث ..

قالت نهلة القدسى : لأننى تزوجت موسيقار الشرق العربى

وأمام الملحنين فقد روضت نفسى على أن أتحدى بالصبر والمثابرة

وأن أبذل فوق ما تبذله الزوجة العادية أضعاف ما هو مطلوب من

زوجة أى رجل عادى لأن معايشة الزوج الفنان إذا كان فى مستوى

عبد الوهاب ليست من المهام السهلة على كل زوجة !

وقالت : أنا بطبعى نظامية جداً .. أحب الدقة والترتيب والنظام

وأحب أن يكون بيتى منسقاً مرتباً يسر الناظرين .. وأكاد أصاب

بذعر وغضب عندما أرى مقعداً ليس فى وضعه أو تزحرج عن

موضعه ولو عدة سنتيمترات ..

ولكنى مع عبد الوهاب أنسى وأنسى .. مادام هو فى البيت ..  
نعم أنسى غضبى وضعفى لأن عبد الوهاب كفنان فوضوى تماما ،  
فهو فى سبيل فنه لأمانيع عنده من دربكة أثاث البيت أو فى القليل  
بهذلة نظام البيت ، فهو كثير الزوار ويزوره عشرات من الموسيقيين  
ورجال الفن والأدب والفكر هؤلاء يدخلون ويغيرهم ينصرفون ،  
وهكذا طوال اليوم نهارا وليلا .. وحتى مطلع الفجر ، وطبعاً يتحول  
البيت إلى مرجلة وفوضى تجعلنى أكتم غيظى وأعاود التنظيم مرة  
كل ثلاث أو أربع ساعات يوميا ، وطبعاً هو لا يحس بما أفعله ،  
وإذا أحس فليس فى يده أن يفعل شيئاً .. لأنه غارق إلى شوشته  
فى فنه واستغراقه وانصاته لما يقال أمامه وما يسمعه من شتى  
ألوان الفن والأدب شعرا ونثرا .. ثم سياسة والاقتصاد .. موسيقى  
وغناء وألوان من المتع الفنية التى يتسع لها صدره وأنا لا أكره هذا  
لأننى أعلم أن هذه طبيعة حياة زوجى .

وأنا مثلا لا أستطيع أن أرتبط بموعد لزيارة العائلات الصديقة  
أو أن أحدد موعدا لتزورنا عائلة صديقة، وذلك لأن زوجى متقلب ..  
موسوس .. يكون زهى الحصان نهارا وبعد ساعات يئن ويتوجع من  
لاشئ فى أغلب الأحيان وفورا يصدر الأوامر باغلاق باب حجرته  
عليه ورفع التليفون منها وعدم تحديد مواعيد لحين صدور أوامر  
أخرى ١٩ لذلك فأنا محرومة من متعة الحياة الاجتماعية بمفهومها  
العريض الذى تتمتع به الزوجات والأزواج العاديين ا

أقول بصراحة .. أننى قد تمر على عدة أيام لا أنعم فيها  
بجلسة كاملة مع زوجى عبدالوهاب ، ومع ذلك فإن حياتى معه هى  
الحياة الحلوة التى أتمناها بل وتتمناها كل سيدة فى هذا العصر ،  
فعبء الوهاب زوج لطيف ومحب مخلص .

وأنا كزوجة - أى زوجة - لدى مشاعرى وأحاسيسى ولكنى -  
أفرمل - الكثير منها وأبعدها عن تفكيرى ، لأننى زوجة رجل غير  
عادى .. رجل فنان .. هو محمد عبدالوهاب ، فالتليفون مصدر  
تعبنى إلى حد كبير لأن المعجبات على طول الخط وعندما أسمع منه  
كلمة - أيوه يا حياتى - أكاد أجن ولكن مع طول المعاشرة والآلة  
والفهم المتبادل .. عرفت أن - أيوه يا حياتى - يطلقها لكل صوت  
على التليفون أو حتى فى المواجهة ، عرفت أنها غير التى يقولها لى  
أنا .. نعم أنا زوجته - الأولى بضاعة والشغل عاوز كده .. المجاملة  
لا بد منها يا حياتى ولن أخسر شيئا .. هكذا كان يردد أمامها دائما  
أما أيوه يا حياتى التى يقولها لى فهى الصادرة من أعماقه ..  
وهى لذلك تتميز برنين الصديق العميق

كنت أغار .. ومازلت أغار حتى من أصدقائه الكثيرين لأنه  
يقضى معهم وقتا أطول بكثير من الوقت الذى أنعم أنا فيه  
بالجلوس والتحدث إليه .. ولكن ما فائدة الغيرة .. عذاب .. شجار ..  
فراق .. وهذا ما أبعدنى الله عنه .. لأننى عرفت عبدالوهاب زوجا  
مخلصا إلى أبعد الحدود ولأننى أعرف جيدا الدور الكبير الذى يجب

أن تقوم به زوجة الفنان الكبير وهذا يجعل - لغيرتى - حدودا ..  
حتى إنها لا تعدو - نصف تكشيرة لمدة نصف دقيقة تذهب بعدها  
إنفعالاتى فور أن أسمع يقول لى انت زعلانة يا حياتى .. أعمل  
ايه .. وأنا جالس مع الناس بفكرى وجالس معك - على البعد  
بقلبي - هل يمكن أن أسمع هذا الكلام الحلو .. ولا تتبدد الغيرة من  
صدرى على الفور !!

وقد تحسدنى الكثيرات لأننى أنعم قبل أية واحدة فى العالم  
العربى بسماع الحان زوجى قبل أن تسجل ويسمعاها الناس ، وأنا  
فخورة بهذا خاصة أن زوجى عندما يطلب منى رأى فى لحن من  
الحانه الوليدة .. قائلا تعالى يا شعبى العزيز أسمعك المولود  
الجديد على أن تعطينى رأىك بصراحة .. وأسمع اللحن وأفضى  
اليه برأى صراحة ، فإنه يستمع إلى رأى ويتمتم مضبوط ..  
تمام .. عندك حق !

وأحس أنا أن الموسيقىار الزوج قد أخذ بوجهة نظرى ،  
ولكن سرعان ما اتبين أنه اخذنى على قد عقلى وأنه لم ينزل إلى  
رأى - رأى الشعب - الذى هو أنا .. بل أصدر لنفسه امرا  
دكاتوريا - بالإبقاء على النص اللحنى كما هو بلا زيادة  
أو نقصان !



وقبل أن اتزوج محمد عبد الوهاب كنت أعرف أنه دائما قمة فى  
الأناقة وحسن الاختيار للملابسه .. واشتهر عنه ولعه بربطة العنق ..  
وأنه يجمع مئات منها وكلها تنطق بالذوق الرفيع والأناقة ..  
وقد حافظت على أناقة عبد الوهاب من خلال حرصى على  
مظهره ، فقبل مغادرته البيت أقوم بعملية - معاينة - لكل ما  
يرتديه ، وهل الانسجام تام بين البذلة وربطة العنق والجورب والحذاء  
.. وذلك لأننى أعرف أن مظهر الزوج هو إنعكاس يشير إلى نوق  
الزوجة وحسن عنايتها بزوجها ورعايتها له .. ولهذا فأنت ترى عبد  
الوهاب دائما فى أبهى مظهر ولا يمكن أن تراه إلا مهندما وعلى  
سنجة عشرة - كما يقولون - ولا يزال زوجى هو أشيك الفنانين ..  
بل من أشيك رجال العالم كله .. بلا فخر!

( تم الكتاب )

## الغفوس

### صفحة

٥	تقديم
٩	من حلقات الذكر الى المسرح ا
٣١	حكايتي مع السيرك والثورة وأول غرام ا
٤٥	أنا وسيد درويش في أوبريت شهرزاد
٦٣	مع الريحاني في الشام وأول لقاء بشوقي ا
٨٧	مكرم عبيد « كورس » لأغنياتي الجديدة
١٠٣	أنا وسلطانة الطرب ا
١٢٥	قصور في الهواء
١٣٥	لست وفديا ا
١٥١	في « بلاد بره » لأول مرة
١٦٣	التجديد في الطرب وميكروب محمد كريم ا
١٨١	بين « يوم سعيد » وعفاريت الأقصر ا

١٩٥	.....	لست ملاكا .. والأفغانى المعتقلة ا
٢٢٣	.....	عبد الوهاب وقادة مصر
٢٣٧	.....	المطربون والملحنون والشعراء فى رأيه ا
٢٥١	.....	الصحة والمرأة فى حياته

---

رقم الايداع : ٤٤٢٠ / ١٩٩١

I. S. B. N

977 - 07 - 0082 - 7

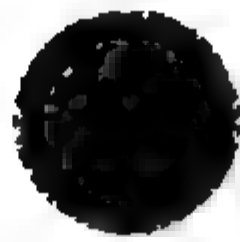
---

كتاب الهلال القادم

# عبد الناصر

بقلم

فتحى رضوان



يصدر : ٥ يوليو ١٩٩١

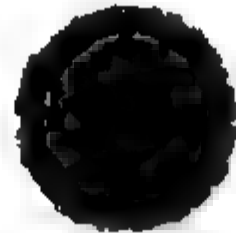
كتاب الهلال يقدم

أوبرا

ترستان و إيزولدا

تأليف

ريتشارد فاجنر



ترجمة وتقديم

بدر توفيق

يصدر : ٥ أغسطس ١٩٩١

## هذا الكتاب

هذا الكتاب يروي أسراراً هامة في حياة الفنان الكبير الراحل محمد عبد الوهاب كما رواها بنفسه للكاتب الصحفي لطفى رضوان .

والكتاب لا يكتفى برواية سيرة الفنان الذاتية بكل ما فيها من جموح وعبقرية وفشل ونجاح ، ولكنه يتخطى ذلك إلى رأى عبد الوهاب الصريح فى الناس والحياة والمثقفين والزعماء والموسيقيين والمطربين والشعراء والمرأة والحب .

وهو يلقي الضوء على عصر بأكمله ، قدر لعبد الوهاب أن يعيشه - لا على الهامش - ولكن صانعاً للأحداث أو مشاركاً فيها أو متابعاً لها .

وإذا كانت هناك العشرات من الكتب التى صدرت عن الفنان ، فإن هذا الكتاب - بالذات - يتميز بأنه يمثل منبعاً خصباً لكثير من الكتب التى صدرت عن الفنان والسيرة الذاتية الأكثر دقة وتعبيراً عن الحياة الفنية .



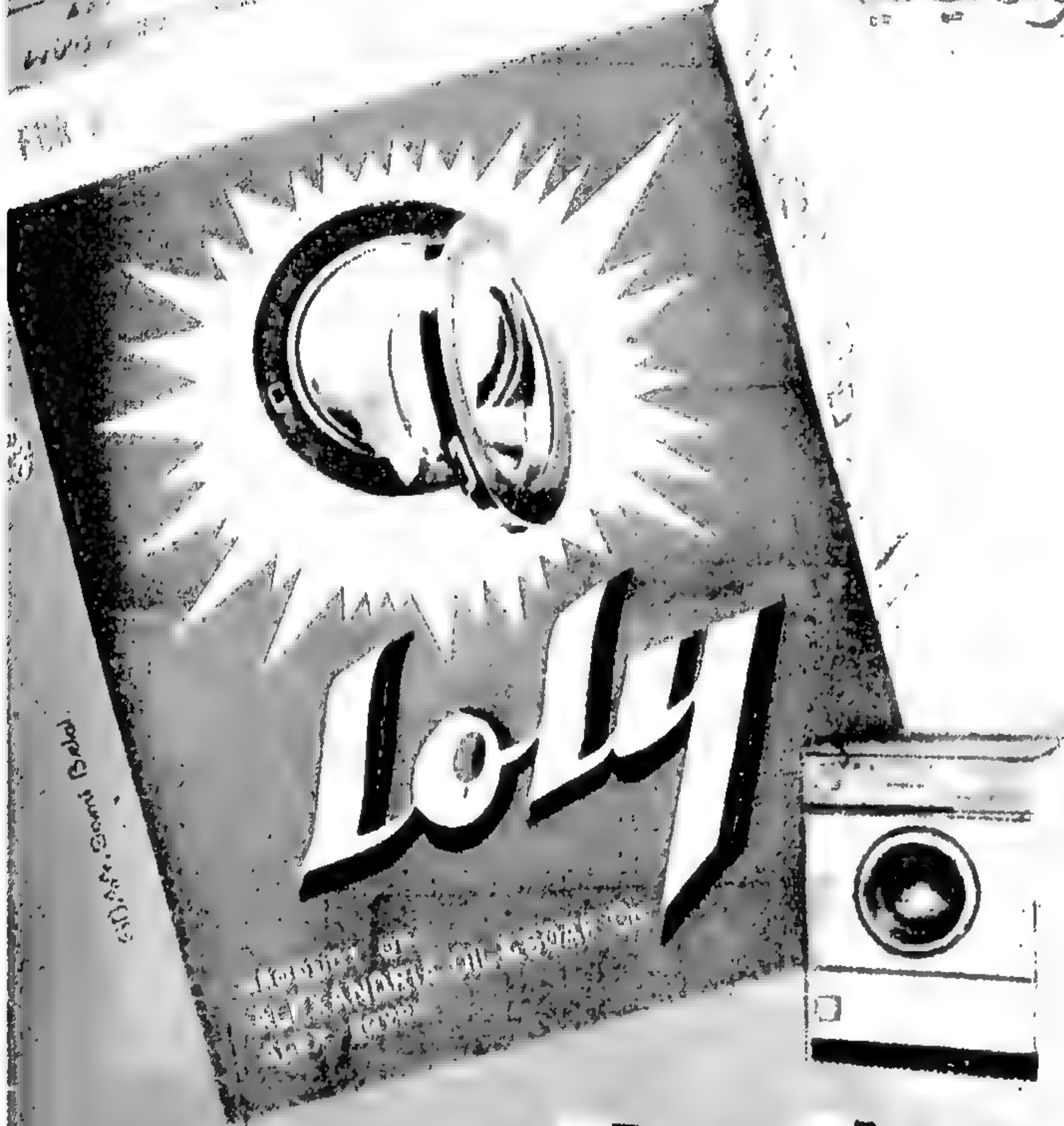
## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ( ١٢ عددا ) فى جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفى بلاد اتحادى البريد العربى والأفريقى والباكستان سبعة عشر دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر أنحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى  
والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٢٣  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتكس 92703 Hilal.V.N

للأتمتة  
الأتمتة



• رغبة محدودة بمدة المقابلة  
• الوحيد الذي يتميز بـ  
على أنتميات فعاله  
لها القدرة على أن  
البيع البروتكتيكية

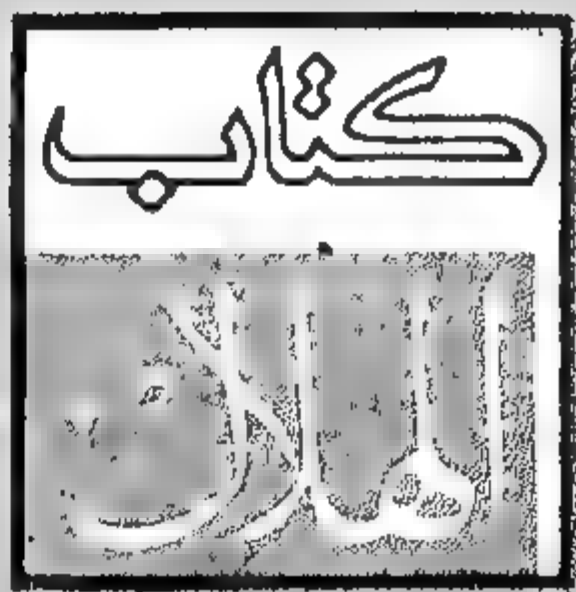
لأتمتة

أسلوب عصري للتنظيم  
ذو أداء فعال متميز

شركة الأتمتة الحديثة للزيت والصابون



عبدالرشيد  
بقلم فتحی رضوان





سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL

No - 487 - JU- 1991

العدد ٤٨٧ ذو الحجة - يوليو ١٩٩١

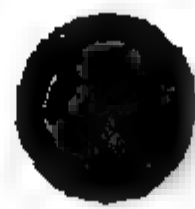
فكس : FAX 3625469

أسعار البيع للعدد فئة ٢٥٠ قرش

الأردن ٢ دينار ، السعودية ١٢ ريال ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٠ درهم ،  
البحرين ٢٠٠ ريال ، دينار ، الدوحة ١٠ ريال ، دبي / أبو ظبي ١٠ درهم ، مسقط ١  
ريال ، غزة والقدس والضفة ٥٠ دولار ، الجمهورية اليمنية ٣٥ ريال ، لندن  
٥٠ راك .

# عبد الناصر

بقلم  
فتحى رضوان



دار الهلال

الغلاف لوحة  

---

للفنّان : جمال كامل



## تقديم

حينما نشرت هذه الفصول التي أقدمها ، في « مجلة الفجر » التي كان الأستاذ حلمي سلام ، يرأس تحريرها في النوحة عاصمة قطر ، فاجأني اقبال الناس ~~عليها~~ واهتمامهم بها (١) ، ولم أخطيء في تبين السر في هذا الاقبال والاهتمام ، فقد كان العرب بعامة ، والمصريون بخاصة في شوق شديد إلى معرفة كل شيء عن ثورة سنة ١٩٥٢ ، وعن الرجال الذين قاموا بها ، وعن حقائق شخصيتهم ، وخصائص أخلاقهم ، والظروف التي أحاطت بهذه الثورة ، وصلاتها بالقوى العالمية ، فقد كان ماينشر عن كل هذه الجوانب قليل بالنسبة لضخامة الدور الذي لعبته هذه الثورة في حياة الوطن العربي ، واتجاهاته ، والمستقبل الذي ينتظره ، والعقبات والصعاب التي تتعقب كل خطواته وتترصد كل حركاته .

### الثورة العربية الأولى :

ولم يكن في هذا ما يدعو إلى العجب .

فثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، كانت الثورة العربية الأولى ، التي

---

( ١ ) وقد نشرت هذه الفصول في حياة فتحي رضوان في كتاب بعنوان « ٧٢ شهراً » مع عبد الناصر .



الزعيم الراحل جمال عبد الناصر .

استهدفت التغيير فى الأقليم الذى قامت فيه تغييرا يتناول الأسس ، وقد نجحت فى أمرين جد خطيرين : اولهما : قيام الثورة ، ذاته . والثانى : فى ثباتها واستقرارها .

أما أنها الثورة الأولى فهذه هى الحقيقة التى يؤيدها التاريخ ولا ينكرها فمنذ اندلاع الثورة العرابية فى ٩ من سبتمبر سنة ١٨٨١ التى بدأت بحصار الجيش المصرى بقيادة أحمد عرابى لقصر عابدين ، مقر الخديو توفيق ، لم تقم فى الوطن العربى ، ثورة انفجرت ثم استقرت ، ثم غيرت الأمور فى الاقليم العربى الذى اندلعت فيه تغييراً اختفت له المعالم الرئيسية فى هذا الوطن .

لقد سبقت ثورة الشيشكلى فى سوريا التى اسندت زعامتها الرسمية لحسنى الزعيم ثورة ٢٣ يوليو ، ولكنها لم تلبث حتى سقطت وعادت الأمور فى سوريا سيرتها الأولى ومضت الأمور فى الوطن العربى ، على نفس الوتيرة التى كانت تجرى عليها حتى جاءت ثورة سنة ١٩٥٢ ، فكان انفجارها فى ذاته حدثاً يجب على المصريين والعرب أجمعين أن يزهاوا به ، ويفخروا . ذلك لأن أكبر ما كان يوصم به المجتمع العربى ، هو أن العرب يركبهم حكامهم بالهوان ، ويستبدون بأموالهم أقبح استبداد ، فينهبون أموالهم ، ويبدون مصالحهم ، ويحرمونهم من كل حرية ، ويؤخرون تقدمهم . والشعب خائف خاضع لا يحرك أصبعاً ، ولا ينطق بحرف ، ولا يكف الشكوى بينه وبين نفسه ،

يتلفت يمينا ويساراً ، خائفاً من أن يسمعه سامع ، ولا يعرف أن الحرية لا ينالها الآملون فيها ، والعاشقون لها ، إلا بعد تضحية وبذل وأن الهامسين اذا اجتمع بعضهم لبعض ، ونظموا أنفسهم ، وساووا صفوفهم أصبحوا قوة لا تقاوم ، وأن الشعب الأعزل الذى يضرب ويسام الخسف ما اجتمع مرة ، إلا وكتب له الفوز ، وتحققت له الحرية .

ولذلك كان قيام ثورة ٢٣ يوليو ، واستمرارها ، فى مصر ، رداً لاعتبار المصريين والعرب ، وتعزية لهم على انهزام ثورة عرابى ، أمام النظام الملكى المؤيد بالاستعمار الغربى .

ولم يكن انتصار ثورة ٢٣ يوليو ، مجرد قيامها ، وتسليم جميع القوى المناهضة للثورة بها والتعامل معها ، على أساس أنها صاحبة الكلمة فى مصر ، إلى حد أن الملك حزم متاعه ، وجمع أهله وأتباعه ، ورحل عن مصر ، فى الساعة التى حددت له لم يتأخر دقيقة ، ونفذ جميع ما أمر به ، بل أنه راح - يرجو ممثلى الثورة أن يأذنوا له باصطحاب السنيور « بوللى » تابعه الإيطالى الأمين ، بحجة أنه لم يباشر من أمور السياسة شيئاً ، وأنه مجرد خادم وقد تسابقت الدول ، كبيرها وصغيرها شرقها وغربها إلى الاعتراف بالثورة ، وقد كان كل هذا تكريماً لمصر ، وتطهيراً لشرفها من عيوب الضعف ، وأفات العجز ، وقد مضت بعد ذلك الشهور تلو الشهور ، والسنون تلو السنون ، والثورة باقية ، وقد غيرت من أمور مصر ، أكبر أنظمتها ، ومن سماتها ، ومظاهر أقدم خصائصها .

فقد ازال النظام الملكى ، وأنزلت الملكية الزراعية من عرشها  
العالى ، وطاردت النفوذ الأجنبى فى كل مجالاته : فمصرت وأمت  
التجارة والصناعة التى استأثر بها الأجانب ، وجعلت التعليم بجميع  
درجاته مجانيا ، فأقبل أبناء الطبقات الفقيرة من الفلاحين والعمال ،  
على التعليم الجامعى ، وأصبح عشرات الألوف منهم قضاة وأساتذة  
جامعة وسفراء وأطباء ومحامين ، وتغيرت البنية الاجتماعية ، فقد  
أصبحت القمة فى المجتمع من أبناء الطوائف التى حرمت طويلا من  
التعليم ومن التقدم .

هذا فى الداخل ، أما فى الخارج فقد كان أثر الثورة المصرية عميقا  
وواسع النطاق ، حيث وجدت جميع حركات التحرر من الاستعمار على  
طول الوطن العربى وعرضه التأييد والدعم المادى والمعنوى من تلك  
الثورة وحكومتها ، فسقطت مراكز الاستعمار فى الجزائر وليبيا وعدن  
والعراق واليمن ، وساد تيار التحرر والاستقلال هذا الوطن بعد نحو  
قرن من العبودية والتبعية فزالت القواعد الأجنبية فى السويس ، وفى  
البحرانية فى العراق ، وفى هويس والعزم فى ليبيا وفى عدن .  
وأصبحت الوحدة العربية حقيقة بعد أن كانت مجرد حلم ، ولم يؤد  
سقوط الجمهورية العربية المتحدة ، وانفصال سوريا عن مصر ، إلى  
إنحسار المد العربى ، بل ربما أدى هذا السقوط إلى تأجج الرغبة فى  
إقامة تلك الوحدة على أسس سليمة قوية ، رداً على المؤتمرات  
والدسائس التى أفضت إلى سقوط أول دولة من دول الوحدة .







وقد قادت مصر الثورة حركة عالمية جديدة مع زعماء الهند وبنغسلافيا ، وهى حركة عدم الانحياز التى اقلقت الاستعمار العالمى ، وعلى رأسه الولايات المتحدة وقد ارتفع مد هذه الحركة واشتد تأثيرها .

### ثورة أم انقلاب :

ازاء هذه التطورات البعيدة المدى التى غيرت وجه المجتمع العربى .  
والتي ادخلت فيه العشرات من أسس الحكم وأساليب التفكير وبناء  
المجتمع وعلاقات مصر بالعرب وعلاقات العرب بعضهم ببعض ،  
وعلاقاتهم بالعالم على أوسع نطاق ، ازاء هذه التطورات كان يجب أن  
ينحسم النزاع حول ما إذا كان ما وقع فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . ثورة  
أم انقلاباً ..

فالثورة هى تغيير اجتماعى يكتفى فيه مجتمع بأسس تفكيره ،  
واتجاهاته وطموح أهله ، وهمومهم ، ويأتى بمجتمع جديد آخر بأسس  
واتجاهات وطموح وهموم لم يعهدا المجتمع المختفى .

وكان حسب حركة ٢٣ يوليو أنها أزالوا الملكية فقط لتكون ثورة  
فالملكية المصرية هى أقدم الملكيات . نشأت منذ أكثر من خمسة آلاف  
سنة ولم تنقطع قط . فالمملكيات الأوربية كلها حديثة لم ينقض على  
ميلادها أكثر من ستمائة أو سبعمائة سنة . فى حين أن الملكيات  
اليونانية والرومانية والهندية والصينية ، إنتهت منذ قرون .

أما الملكية المصرية فقديمه قدم التاريخ الانسانى ، وقد اقترنت فى

بدايتها بالمعبود الخالق ، اذ اندمجت شخصية الملك بالإله ، فأصبح الإله هو الملك ، وأصبح الملك هو الإله ، ثم حدث الانفصال بين الاثنين ، فأصبح الملك ، ظل الله ثم أصبح ابنه ، ثم أصبح صوته . ولذلك كانت الملكية المصرية راسخة رسوخ العقيدة الدينية ، ولذلك أيضا كان سقوط الملك في مصر ، وبالتالي سقوط الملكية ، حدثا هائلا لا في تاريخ مصر وحدها ، بل في تاريخ الانسانية كلها ، وقد تم هذا السقوط على يد ثوار ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وقد تم بسهولة ويسر عجيبين ، فالملك لم يقاوم ، إذ قامت الثورة في فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وخرج الملك من مصر مع زوجته وابنه وبناته وخدمه ومجوهراته وثيابه ، في الساعة السادسة من مساء يوم ٢٦ يوليو أى بعد أقل من ثلاثة أيام كاملة . وكان هذا أعظم استفتاء على تمثيل الثورة لآمال الشعب المصرى ، فقد خرج الملك بعد هذه الأيام الثلاثة ، دون أن يرفع مصرى واحد يده بقصد الاعتراض فضلا عن المقاومة ، حتى حرس الملك ، الذى تمرغ فى نعمه ، وحظى بشديد عطفه لم يسفك من أجله دمعة ، ولم يطلق فى الهواء قذيفة . ووقف الكل يشاهدون اسدال الستار على حكمه وملكه وعهده ، لا يخالط مشاعرهم إلا الاسف الإنسانى على رجل بدأ حكمه محفوقا باعجاب الشعب وحبه ، واستمر لسنوات قليلة ، معقد الآمال ، ولم يكن مطلوبا منه للمحافظة على هذه المكانة إلا أقل القليل ، كان لا يطلب منه الكثير من ألا يبدو لشعبه فى مواقف لا تليق بالملك ، وألا يتقل عنه ما يعيبه فى حياته الخاصة ، وأن يطبق الحديث الشريف : « اذا بليتَم قاستقروا »

ولكنه للأسف الشديد جرى على تقاليد العائلة المالكة ولا سيما فى المراحل الأخيرة من حياته . هذه التقاليد التى تقضى بأن يبدأ الملك صغير السن جميل الطلعة ، قريباً من قلب الشعب ، لوطنيته ولعدائه لخصوم البلاد ثم يتقدم السن ، فيترهل جسمه ويتضخم ، ويزداد طمعه فى مال الشعب ، ثم يحيط نفسه ببطانة سوء ما يلبث سوء سلوكها وخروجها على تقاليد البلاد الخلقية والدينية أن يجعل الألسن تتناقلها ثم يتحاز الملك شيئاً فشيئاً لأعداء الوطن حتى يصبح عميلهم الأول ، وخادمهم الأكبر ، فينفذ أوامرهم ، ويطبق سياستهم ، ويتنأى عن الشعب ، ويتنكر له ، حتى يصبح نداً للشيطان .

بدأ كذلك محمد توفيق الذى كان يجتمع مع الوطنيين وهو ولى للعهد ، ويضيق بسياسة أبيه فى الاسراف ثم تولى الحكم ، فادار ظهره لأصدقائه القدامى ، وأمر بالقبض عليهم وخضع للانجليز واحتفى بهم ، فلما ضرب الأسطول البريطانى ميناء الاسكندرية لجأ إلى هذا الأسطول وتنكر للثورة العرابية ، وأمر بمحاكمة زعمائها ، وكرههم فبقى فى قصره وحيداً لا صديق له من الوطنيين ، ولا نصير ، حتى توفى ، وجاء بعده الخديو ( عباس حلمى ) سنة ١٨٩٢ ، فصادق مصطفى كامل الذى كان فى مثل سنه تماماً كلاهما ولد سنة ١٧٨٤ ، وأصبح يقابل الوطنيين سرّاً فى مسجد القبة ، ويتآمر معهم ضد الاحتلال البريطانى ، ويتصدى له ماوسعه التصدى ، ويضيق بالوزراء الذين يلوذون بالاحتلال

البريطاني ويصادقون ممثله السير ايفلنج بارنج الذى أصبح فيما بعد اللورد كرومر ملك وادى النيل غير المتوج ، وتهدد عرش الخديو عباس حلمى أكثر من مرة ولكنه كان يتماسك ويتجلد ويتمسك بالصبر ، ثم مال إلى مسالة الاحتلال الانجليزى شيئاً فشيئاً ، ولاسيما بعد أن انعقد بين بريطانيا وفرنسا ، ما عرف بالاتفاق الودى سنة ١٩٠٤ فقد كان الخديو عظيم الأمل فى المعونة الفرنسية ، وكان يحسب أن حركة الوطنية المصرية بزعامة مصطفى كامل ، ودعم فرنسا ، قادرة على تحقيق الجلاء عن مصر ، فلما اتفقت فرنسا مع بريطانيا ، على ألا تقيم فرنسا العقبات والعراقيل أمام الاحتلال البريطانى ، على أن تفعل انجلترا الشئ ذاته بالنسبة للاحتلال الفرنسى للمغرب ، أحس الخديو عباس أنه أصبح وحيداً ، وأن مصر لم تعد قادرة على مقاومة الانجليز فنفض يده من الحركة الوطنية ، وتنكر لها وقطع صلته بمصطفى كامل ، الذى أرسل إليه سنة ١٩٠٦ خطاباً مدوياً أعلن فيه الزعيم الشاب أنه قرر أن يبعد عن الخديو حتى يخرج مركزه مع الاحتلال الأجنبى .. وواصل الخديو تدهوره حتى بات عدواً للحركة الوطنية يعمل ضدها ويتقرب لأعداء البلاد ، حتى عزل فى بداية الحرب العالمية الأولى فى ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٤ .

وقد تم الأمر ذاته مع فاروق ولى العهد بعد وفاة أبيه فى مايو سنة ١٩٢٧ ولم يكن قد اكتمل له سن الرشد ، فحكم مصر مجلس للصاية يرأسه الأمير محمد على باشا شقيق الخديو عباس حلمى المعزول ،

ولكن رئيس الديوان الملكى على ماهر باشا لم يلبث أن استصدر من شيخ الأزهر فتوى بأن الملك يحسب عمره بالتقويم الهجرى ، فيكون قد بلغ سن الرشيد ، وتولى الملك ، والناس شديدة الاعجاب بشبابه ووسامته ، وكان موكبه وهو يذهب كل يوم جمعة إلى الصلاة فى المساجد الفقيرة فى الأحياء الشعبية ، محفوا بألف من أفراد الشعب الذين يتجمعون حول سيارته تعبيراً عن الحب والوفاء ، ولكنه فعل كل ما فى وسعه ليحقق ماسبقه إليه أسلافه الذين تولوا الملك فى مثل شبابه والذين بدأوا حياتهم ملوكاً مشمولين بالرعاية والحب ، حتى بلغ الذروة حينما أحاط الانجليز فى ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ مقره بدباباتهم ، واقتحموا عليه مكتبه فى قصر عابدين ، بقيادة الجنرال ستودن ومعه السفير البريطانى اللورد كليرن وفرضوا عليه رئيس وزارة بذاته ولكنه بدأ يغير موقفه بعد هذا الحادث ، فبعد عن الشعب ، وأصبح صديقا للانجليز فمنحوه رتبة الجنرال الفخرية فى جيشهم وأصبح يخلص لهم الود وينفذ ما يطلبون وكلما اقترب منهم تورط فى مسلك شخصى غاية فى السوء ، حتى قضى آخر رمضان له فى مصر ، على شاطئ جزيرة كابرى فى جنوب ايطاليا ونشرت له صحف العالم صوراً وهو فى هذا المصيف تسمى إلى سمعته ، وتطلق ألسنة الناس فيه ، حتى عزلته الثورة فى مساء يوم ٢٦ من يولية سنة ١٩٥٢ كما سبق القول .

وربما يكون الكلام عن الملك والملكية قد طال ، ولكن كان ذلك واجبا ، فالثورة قامت أول ما قامت ضد الملك وكان مطلبها الأول أن ينزل آخر

أعضاء أسرة محمد على عن عرشه وأن ينحى كل الذين أحاطوا بهذا الملك من الساسة الذين زينوا له مسلكه ، وحبيبوه فى أسلوب الحكم الذى اتبعه . وربما لو رزقت مصر فى تلك الأيام ملكا أقل سوءا ، وأدنى إلى الفضيلة والعمل الصالح لما وجدت الثورة طريقها ممهدا ، ولما التف الناس حولها كما التفوا بالفعل .

### مقالات الملك فاروق :

ولم يكد فاروق يضع قدمه فى أوروبا ، حتى تلقفته أجهزة الاتصال بالجماهير أو الصحف ، والاذاعات المسموعة والمرئية لتتخذ منه بوقاً ضد الثورة .

فقد كان المعسكر الاستعماري متمثلاً فى بريطانيا ، التى كانت جيوشها فى مصر ، عند قيام الثورة ، وعزل الملك ، وكانت بريطانيا مختلفة أشد الاختلاف مع الولايات المتحدة فى أمور عديدة أهمها مصير الملك فاروق ثم مصير الملكية .

فبريطانيا كانت تعتد بخبرتها الطويلة فى حكم مصر والمنطقة العربية أى فى مصر والسودان وفلسطين والعراق وجنوب اليمن وقبرص ، بل بخبرتها الاستعمارية فى الشرق البعيد والقريب أى الهند وبورما حتى هونغ كونج ، ولذلك كانت تدل بهذه الخبرة على الولايات المتحدة ، وترى هذه الأخيرة ، من ( المحدثين ) الذين لا يعرفون كيف يدار الشرقيون ، ومن هنا عارض الانجليز فى خلع فاروق أولاً ، وفى إسقاط الملكية ثانياً ، وقد استمر هذا الخلاف فترة طالت شهورا . فبقى



النظام الملكى قائما فى مصر حتى يولية سنة ١٩٥٢ ، ففى هذا التاريخ رجحت كفة السياسة الأمريكية ، وتقرر اسقاط الملكية واعلان الجمهورية .

ولقد انتهز فاروق هذا الخلاف فى المعسكر الاستعمارى فشن حملة على الثورة ، ولكنه لم يجد نقطة ضعف فى البناء الذى تولى الحكم بعد عزله إلا شخص كاتب هذه السطور . ففى أول الثورة توارى مجلس قيادة الثورة ، فلم يتول من الضباط الشبان أو زعيمهم اللواء محمد نجيب شيئا من مناصب الدولة ، لم يعين منهم أحد فى مناصب الوزراء ، ولم يتول رئيسهم لا الوزارة ولا غيرها ، وكان هؤلاء الشبان مجهولين لم يسمع العالم عنهم شيئا قبل ثورتهم التى وضعتهم على رأس الحكم فى أشد نقط الشرق العربى حساسية ونفاسة .

ولذلك لم يحاول فاروق الهجوم على محمد نجيب ولا على أعضاء مجلس قيادة الثورة الشبان ، وكنت السياسى المدنى الوحيد ، وكان فاروق يعلم شيئا عن حياتى السياسية أثناء وجوده على العرش ، وكان السفراء الانجليز والأمريكان ، يحبون أن ينظروا إلى بوصفى شيوعياً وقد اثبتت المراسلات المتبادلة بين السفراء ووزارات الخارجية فى لندن وفى واشنطن أنهم كانوا لا يدخرون وسعاً فى إثبات لوني الشيوعى المزعوم . وقد أعانهم على ذلك أنتى اخترت عضوا فى مجلس السلام العالمى الذى انعقد فى وارسو قبل قيام الثورة مباشرة ، ولم يغير فى الموقف الإستعمار ، أنتى اخترت لهذه العضوية بدون الرجوع إلى أو



الكاتب الكبير فتحى رضوان مع البكباشى جمال عبد الناصر مفجر ثورة ٢٣ يوليو .

أخذ رأيي ، أو مجرد اخطاري ، هذا فضلاً عن أنني لم أحضر جلسة واحدة من جلسات هذا المؤتمر .

والدوائر الاستعمارية في إنجلترا والولايات المتحدة وكل غرب أوروبا جد حساسة لكل من تعاون مع الاتحاد السوفييتي قبل ثورة ١٩٥٢ ، لشدة خوفهم من زحف التيار الشيوعي المستمر ، فأحسنوا استغلال هذه الملاحظات التي اتصلت بي ، بلا عمل ولا سعى ولا نشاط من جانبي ، في تعليقاتهم عقب اختياري وزيراً في الوزارة التي شكلت في ٧ سبتمبر سنة ١٩٥٢ بعد قيام الثورة بشهرين ، وعلنوا بأعلى الصوت ، وفي كل مكان أن في صفوف زعماء الثورة شيوعياً هو فتحى رضوان ، وتلقف الملك فاروق هذه الدعوى ، واتفق مع صحفي بريطاني شهير من المحافظين ، يدعى ( دارد برايس ) ، على أن يكتب سلسلة من أربع حلقات ضد الثورة ، حشاها بحملة ضدى ، وسيرى القارئ تفصيل هذه الحملة في الفصول التي يتكون منها هذا الكتاب .

ولكن اكتفيت بالإشارة إليها ، لتوضيح موقف الملك فاروق من الثورة ، وكيف أن سوء سمعته ، في العالم أعان الثورة على تشديد قبضتها على البلاد ، وثبتت قدميها في الحكم .

## الثورة ثورة :

يبدو أنني فتحت قوساً كبيراً ، طال فيه استطرادى ، في موضوع هل ما حدث في ٢٣ يوليو كان ثورة أم انقلاباً .

واحسب أنه بعد هذا الذى سقته فى هذا الموضوع ، لم يعد ثمة شك فى أن ما جرى فى ذلك اليوم كان ثورة ، بكل ما فى هذه الكلمة من معنى لأن الانقلاب ، هو عمل مادي يحد يتغير به شخص الحاكم ، فيذهب حاكم ويأتى حاكم غيره ، دون أن يتغير شىء فى نظام الحكم أو فى أسسه ، فانقلابات أمريكا الوسطى ، التى يقوم بها ضابط كبير أو صغير ، ضد الحاكم القائم أو ( الجنتا ) الحاكمة أى الجماعة العسكرية الحاكمة ، لا تسمى ثورات . لأن التغيير المترتب على الانقلاب يكاد يكون معدوماً ويبقى كل شىء فى البلاد التى شهدت الانقلاب كما هو .

أما ما حدث فى مصر بعد ٢٣ يوليو ، فيعد تغييراً شاملاً ، لم يدع شيئاً إلا غيره ، ولم يغير الهياكل الخارجية ، والمظاهر فقط ولم يغير الأسماء فقط ، بل غير الجوهر تماماً .

والذين لا يوافقون على التغيير الذى تم .. من حقهم أن ينقدوه بل من حقهم أن يرفضوه ويستنكروه ، من حقهم أن يثبتوا أن مصر كانت أحسن حالاً قبل الثورة ، فكل هذا لا ينفى أن ما حدث هو ثورة ، إذ لا يكفى أن يقع فى بلد ما ثورة ، حتى ينصلح حالها ، وينقلب الفساد خيراً ، والجوع شبعاً ، والاضطرابات نظاماً . فقد فشل الثورة فى تحقيق أهدافها ولكنها تبقى ثورة . كذلك قد يبقى الانقلاب ويستمر ويحقق أهدافه ولكنه لا ينقلب بذلك إلى ثورة .

تماماً كما لو رزق انسان بنتاً ، وكان يتمنى ان يكون له ابن ذكر ، ومع ذلك فإن هذا الولد ، ولد عليه كثيراً الأمراض ، ولم ينجح لا فى

تعليمه ولا فى حياته العملية ، ولكنه يبقى ذكراً . وقد يرزق الرجل نفسه ببنت صحيحة البدن ، ذكية ، تتجح فى المدرسة وبعد المدرسة ، ولكنها مع ذلك تبقى بنتاً . فالثورة والانتقال جنسان مختلفان فى الطبيعة ، بغض النظر عن النجاح والفشل .

### محمد نجيب :

وقد كان من أبرز سمات ثورة ٢٣ يوليو ، أنها كانت مجموعة من الشباب لم يبلغ أى منهم الأربعين من عمره ، ولكن كان على رأسهم رجل مكتمل الرجولة ، فى رتبة اللواء ، وهى أعلى رتب الجيش حتى سنة ١٩٥٥ . فلم يتجاوزها طوال زمن الاحتلال والزمن الملكى ، أحد سوى ضابط واحد ، قضى أكثر عمره فى وظائف الشرطة ، هو الفريق محمد حيدر مدير مصلحة السجون ، وياور الملك .

وقد كان محمد نجيب منذ اللحظة الأولى للثورة علامة إستفهام كبيرة ، وقد بقى هكذا حتى توفاه الله سنة ١٩٨٤ وقد تجاوز الثمانين من عمره ، وقرب من التسعين .

كان محمد نجيب ضابطاً حسن السمعة شجاعاً ، إمتاز دون أكثر زملائه ، برفضه الخضوع والاذعان لا للملك فاروق ، ولا الحاشية العسكرية والمدنية . وكانت له مواقف مذكورة من ضباط الملك ، الفريق محمد حيدر باشا الذى سبقت الإشارة إليه .

وقد شارك محمد نجيب فى حرب سنة ١٩٤٨ ضد اليهود فى فلسطين ، فأبلى بلاءً حسناً ، وأصيب ثلاث مرات أحدهما كانت فى الصدر فوق القلب ، ولذلك كادت تكون إصابة قاتلة .

وكان فوق ذلك موقفا عف اليد ، لم يطمع قط فى المال العام ولم يأخذ منه مليماً واحدا .

ولذلك وقع اختيار الضباط الشبان عليه منذ اللحظة الأولى ، فكان اختياراً موفقاً ، فقد اثبتت الأيام بعد ذلك أنه كان يتمتع إلى جانب شجاعته الفائقة ، ونزاهته الكاملة ، بجاذبية لا تقاوم ولذلك ما كاد يقع نظر الشعب عليه وهو يلوح بقبعته العسكرية ، حتى تعلق به ، ووقع فى حبه . فأصبح يجرى فى أعقاب موكبه ، وهو منجذب اليه ، مشدود الى شخصيته ، يود أن يلمسه ، أو يقبله أو يعانقه لو استطاع وقد أمتحن محمد نجيب امتحانا عسيراً ذلك أنه ورث الزعامة الشعبية عن زعيم أحبه المصريون غاية الحب ، وتغنوا باسمه فى المظاهرات والاحتفالات ، ذلك هو مصطفى التحاس باشا .

وقد كان الظن أن الزعيم الجديد سيبقى بعيداً عن قلب الشعب ، وفاء من الشعب لزعيمه القديم ، ولكن الذى حدث أن الزعيم الجديد أنسى الشعب حبيبه القديم بلا أدنى جهد فمحمد نجيب ، لم يبذل جهداً ليفوز قلب الأمة ، وليحتل فى هذا القلب مكان البطل الأول المحبوب ، فمن اللحظة الأولى ، تعلم الناس ، كيف يرددون اسمه ، وكيف يشتررون صورته ، وكيف يرفعون هذه الصور فى المظاهرات والمواكب وكيف يلصقونها فى الدور والأماكن العامة .

وقد كانت له خاصية تميز بها وتفوق على سلفه ، تلك هى حب الأطفال الشديد له ، فما من اجتماع عام إلا جاءت إليه الأمهات ومعهن



أطفالهن حتى تحلق الأطفال حول محمد نجيب ، يتعلقون به ، ويتسلقون اكتافه ، ويقبلونه ، وهو يحملهم فوق ذراعيه مثنى وثلاث ورباع ويقبلهم ويعودون إلى أمهاتهم وهم يتسابقون في منظر جميل كأنهم الحمام البيض . وجاء حب الأمهات بعد حب الأطفال ، فقد كن يقتربن من الزعيم الجديد ويقدمن له ( الأوتوجرافات ) ليوقع لهن باسمه ، فلا يمل ولا يتعب ويوقع المئات في هذه الدفاتر ، وهو راض ومبتسم ، يوزع دعاياته ، التي تضحك وتزيد من حب الناس له ، وتعلقهم به .

وقد كانت لهذا الزعيم الجديد خاصية جديدة هي أن الأشاعة ، صنعت له نسباً فقد قيل أن أمه سودانية ، أو نوبية ، وأعان على رواج هذه الاشاعة ، طريقته في نطق اللفظ العربى شبيه بالنطق السودانى أو النوبى ولعل مرد ذلك أن والده وخاله وربما عمه أيضاً - قد كانوا ضابطاً في الجيش المصرى بالسودان ، وأنهم ماتوا ودفنوا هناك . فتطبع بطبعهم ، وحاكاهم من حيث لا يدري بنطقهم ، ولذلك أحبه أهل النوبة والسودانيون حباً شديداً وصدق بعضهم أن أمه سودانية مع أنه كما قلت مصرى ولد في قرية التجارية مركز كفر الزيات من أعمال محافظة الغربية ولكن محمد نجيب - وإن كان مصرياً - قد أتاحت له نشأته في السودان وتعليمه في مدارس ، فرصة التعرف على عدد كبير من رجال السودان في مقدمتهم عبد الرحمن المهدي باشا كما كان الفريق ابراهيم عبيد زعيم الثورة السودانية التي أزال حكومتها جعفر النميرى سنة ١٩٦٩ - كان زميله في المدرسة الحربية ، في فرقة الملاكمة بها .



تحية من الرئيس جمال عبد الناصر الى شعبه الحبيب  
ويقف خلفه المشير عبد الحكيم عامر وانور السادات .

وقد ثار جدل حول ما اذا كان محمد نجيب قد شارك في تأليف جماعة الضباط الأحرار قبل الثورة أم أنه كان في بيته في الوقت الذي كانت فيه الثورة ، تبدأ أولى وقائعها بالنزول من معسكر الهاكستب ، لتحاصر مقر القيادة العامة في كوبرى القبة ، أم أنه كان مشاركاً بالاعداد والتنظيم والتوجيه لهذه الأحداث الأولى .

والثابت في هذا الصدد أن الضباط الأحرار تعرفوا على محمد نجيب ، وأحبوه ، ومنحوه ثقتهم قبل قيام الثورة . عرفوه عن طريق الصاغ عبد الحكيم عامر الذي كان أركان حرب اللواء الذي كان الأميرالاي محمد نجيب يقوده ، وقد أبلغ عبد الحكيم عامر زميله وصديقه جمال عبد الناصر باسم محمد نجيب ، وحدثه عن مزاياه ، وكل منهما في خنادق القتال في فلسطين . فلما انتهت الحرب ، وعاد الضابط إلى بيوتهم عرف بقية الضباط الأحرار محمد نجيب ، واعتبروه واحداً منهم . دون أن يشركوه في اجتماعهم ، أو يسمعوا رأيه في مداولاتهم ، وهو بلاشك كان في بيته المتواضع جداً الذي لا يبعد كثيراً عن مقر القيادة العامة للجيش في كوبرى القبة عندما كانت أولى عجلات ( الطابور الميكانيكى ) الذي خرج من الهاكستب وعلى رأسه بطل يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ المقدم يوسف منصور صديق ، الذي يذكرني دائماً ببطل الثورة العراقية الأميرالاي ( محمد عبيد ) الذي ينتسب إلى نفس المركز الذي ولد في أرضه محمد نجيب - مركز كفر الزيات .

ولكن لم يبق محمد نجيب فى بيته اتقاءً للمسئولية ، ولا خوفاً منها ، إنما هكذا طلب منه ، وحينما أخبروه بأن الضباط الشبان وصلوا مقر القيادة العامة ، وأنهم يطلبونه ، ليتولى القيادة ، لم تكن الثورة قد نجحت ، ولم تكن المخاطر قد انتهت ، بل إن هذا هو بدء المخاطر والمتاعب ، فلو قررت حكومة فاروق المقاومة ، وأمرت قواتها بمحاصرة هذا المقر ، لاعتبر محمد نجيب قائد فتنة عسكرية ، ولضرب بالرصاص ، ولو مضت على الثورة أيام أو أسابيع . فقبول محمد نجيب تزعم الثورة فى هذه الليلة وذهابه إلى مقر القيادة ، كان مجازفة تدل على شجاعته الكبرى وإيمانه بالثورة .

وبانضمامه إلى هؤلاء الشبان ، وضع رأسه على كفه ، وجازف بحياته وعمره ، ومنذ هذه اللحظة أصبح قائد الحركة أو أكبر المسئولين من أعمالها . وقد حاولت وزارة نجيب الهلالي آخر الوزارات المدنية قبل الثورة أن تدخل مع محمد نجيب فى محادثات أو مفاوضات ، ولكن كان ذلك محاولة متأخرة جداً . فالثورة بدأت عجالاتها تسير ، وكان أعضاء هذه الجماعة الشابة قد أنتوا عزل الملك . ولم يدر بخلد أحد منهم ، ولا من الذين انضموا إليهم ، فى الساعات المبكرة مدى الأخطار التى يمكن أن تترصد خطاه فى أية لحظة ، تتكس فيها الثورة وما أكثر انتكاسات الثورات .

### جبلان يتصارعان:

لم يكن ممكناً أن يبقى محمد نجيب على رأس قيادة الثورة ، فقد

كان الفارق فى السن غير قليل ، شباب فى حدود الثلاثين مع رجل أو شيخ فى حدود الخمسين ولم يكن من مواهب محمد نجيب أن يحاول استمالة الشبان نحوه أو أن يوقع بينهم ليقسمهم ، ويبقى على رأسهم أو على رأس الأغلبية . وكان أحساسهم بأنهم تفضلوا عليه باسناد الزعامة إليه ، صحيح أنهم فى البداية كانوا فريحين بحب الشعب له ، وتعلق الجماهير به ، لأن ذلك الحب كان شهادة لهم بحسن الاختيار ، وكانوا يرون فى مظاهر التأيد الجارفة للزعيم الذى اختاروه ، دليلاً على نجاح ثورتهم ، واستقرارها ، وعلى ان المنافسة بين الثورة وخصومها ، قد حسمت لصالح الثورة ، بهذه الشعبية الضخمة التى ظفر بها محمد نجيب . وقد سمعت أكثر من عضو من الضباط الأحرار يعبر عن حبه لنجيب ، بل ذهب بعضهم إلى القول بأنه يحبه أكثر من أبيه ، ولكن هذا التضامن بين عنصرى القيادة ، وحسن العلاقة بين هذين العنصرين لم يلبث حتى هزته الأحداث هزاً شديداً ، فقد نجح عدد من الضباط الشبان فى مختلف الأسلحة فى التعبير عن سخطهم لاستئثار أعضاء مجلس القيادة بالسلطة ، دون أن يبدو عليهم أنهم سيعيدون الحرية النيابية ولو بعد حين . وفى هذا الوقت نفسه إحس محمد نجيب أنه يبعد عن السلطة الحقيقية وقد سمعته ذات يوم فى أحد اجتماعات الصلح التى لم تكن تسفر عن شيء ، يقرأ تعليقا لحدى الجرائد الانجليزية لعها ( جريدة التايمز ) تقول فيه ان محمد نجيب أخذ فى الذبول ، وقال اللفظ الذى استعملته الجريدة ولكن كل محاولة صلح كانت غير مجدية ،

لأن أسباب الخلاف بين العنصرين لا سبيل إلى تجاهلها ولا إلى معالجتها . فمحمد نجيب مال فى مارس سنة ١٩٥٤ إلى خصوم الثورة ، فخشى الشبان أن يعاود محاولته فى وقت لاحق .

وكان ممثلو النظام القديم قد تبينوا اتجاهات الثوار الشبان على وجه قاطع فأدركوا أن ليس أهم ولا لنظامهم القديم بقاء مع هؤلاء الشبان ، فزادوا من انحيازهم لمحمد نجيب ، والنظر إليه بوصفه رمز الحرية النيابية ، وتعدد الأحزاب فوسعوا شقة الخلاف بينه وبين جيل الشبان ، فكان لابد أن يختفى ، ولم يكن عنده - كما سبق القول - من وسائل المناورة ما يؤخر هذه النتيجة ، فضلا عن بساطته وصراحته وعدم وجود أنصار له فى الجيش يستندونه ، أو يخيفون أعداءه ، أما حب الشعب له وتعلق الجماهير بشخصه ، فلم يكن قوة يعتد بها ، لأنها قوة غير منظمة ، من جهة ، وغير مستعدة للنضال والقتال ، وكان أسلوبه يعين على خسارة المعركة لا كسبها ، فقد كان دائم التنقل بين وحدات الجيش ، وأماكن تجمع الجماهير ، دون أن يستقر فى مكتبه ، ليتابع تطورات الأمور ، ويحسن الاتصال بذوى المكانة أو التأثير والاستماع اليهم ، ووضع خطة عمل من أى نوع .

لذلك كان مصيره قد تقرر ، وكان عليه أن يتحمل آلام السقوط الرهيب ، الذى طال وقد زاد من هول هذا العذاب ، أن محمد نجيب لم يقبل التسليم بهذه النتيجة القاسية ، ولم يفقد الأمل فى إمكان تغييرها



حتى وافاه الأجل المحتوم فمضى معترفا من التايخ بفضله وبمزاياه  
الثلاث شجاعته ، ونزاهته ، وجاذبيته .

### مع أعضاء مجلس قيادة الثورة وجهها لوجه :

حينما دعيت لأقابل أعضاء مجلس القيادة مجتمعين في ظهر يوم  
أحد - بعد أن قابلت عبد الحكيم عامر وجمال سالم منفردين ، جلست  
في حجرة انتظار بمجلس القيادة في كوبرى القبة وأنا أتأمل في تطور  
الأحداث ، وسرعة تتابعها ، وفي أنى لا أعرف من هؤلاء الشبان أحداً  
غير ( أنور السادات ) ، الذى تردد على مكتبى أكثر من مرة ، وكان فى  
إحدى هذه المرات ، هاربا من وجهه البوليس والذى رأيته بعد ذلك فى  
قفص الاتهام ، والذى لا أنسى قفزه من هذا القفص ، بعد أن فرغت  
من مرافعتى فى قضية أمين عثمان باشا التى اتهم فيها أنور  
السادات ، بالتحريض على قتل هذا الوزير الوفدى ، وفيما أنا أدير  
هذه الذكريات فى رأسى ، اذ بشاب يرتدى ملابس طيار يقف أمامى  
ويحيينى بحرارة ، ذكر لى اسمه وذكرنى بأنه حضر اجتماعا من  
اجتماعات حزبنا ( الحزب الوطنى القديم ) ، وأتينا ذهبنا سويا بعد  
الاجتماع إلى دار جريدة الأخبار . استمعت لكل هذا ولم أكن أدري أنه  
أحد أعضاء مجلس القيادة ، حتى دخلت إلى الحجرة التى اجتمع فيها  
أعضاء هذا المجلس . ففوجئت بهذا الشاب جالسا مع زملائه أعضاء  
المجلس وأنه عيد اللطيف البغدادي ، وفوجئت بعضو ثالث كان زميلى

فى المدرسة الثانوية ببنى سويف وهو يوسف منصور صديق ، وبذلك يكون من أعرفهم من صناع الثورة ، ثلاثة هم أنور السادات وعبد اللطيف بغدادى ثم يوسف منصور صديق .

ولكن حين أكتمل عقد المجلس ورأيت نفسى بينهم ، ورأيتهم جالسين مستعدين لسماع كلامى ، أحسست بسعادة عميقة فأنا مع الشبان الذين صنعوا الثورة ، شبان صغار ، لا يكفون عن مداعبة بعضهم بعضا ، فتفيض وجوههم بشرا ، وتعلو هذه الوجوه اشراقة الشباب ، والفرح بالنجاح ، والثقة بالنفس . وقد ذكرونى بالشباب الذى كان يولف اجتماعات الحزب الوطنى الجديد ، واجتماعات مصر الفتاة من قبل ، لقد سمعونا سنوات كادت تكمل العشرين عاما من سنة ١٩٣٢ حتى سنة ١٩٥٢ ، وما كنا نظنه كلاما يذهب فى الهواء ، ثبت أنه أثمر ، فهؤلاء الشبان صدقوه ، وقرروا أن يحولوه إلى واقع ، وحقيقة ، وفعلا تم ذلك لهم . وحينما وصلوا إلى السلطة ، وواتت لهم الأمور ، وأصبحوا سادة انفسهم طلبوا منا ان نواصل الكلام معهم . ويومها شعرت بأن هذا الاجتماع يجب أن يسجل فهو صفحة من صفحات التاريخ الحديث . انتهى العهد القديم . انتهى عهد الخديو والملك ، وعهد البكوات والباشوات ، وعهد الكبار ، والفلاح المظلوم على أمره الذى يجد كسرة الخبز بشق النفس ، والعامل الذى لا يسمع له رأى فى شأن من شئونه هو أو شئون وطنه .

حضر أعضاء مجلس قيادة الثورة جميعا إلا اثنين : محمد نجيب لأنه لم يكن يسمح له بعد بحضور اجتماعات مجلس القيادة ، وجمال سالم الذى كان أكبر من أن يحضر اجتماعا سيتكلم فيه مدنى ، ومع ذلك فقد تحسنت فيما بعد علاقتى به ، وأصبحنا نجتمع سويا كثيرا ، وننكلم طويلا ، ونضحك من أعماق القلوب .

وفى هذا الاجتماع حدث شىء يجب أن يسجل لأنه أصبح ذا دلالة فى قابل الأيام . فقد داعب أكثر الحاضرين ، ولا سيما كمال الدين حسين وصلاح سالم ، زميلهم أنور السادات ، مداعبات ثقيلة ، وعجبت أن أنور السادات قد احتملها فى حضورى ، فلم يبد عليه غضب ولا احتجاج ، ولم يتوقفوا عن هذا المسلك غير المفهوم حتى شغلهم الكلام الذى تبادلناه .

### اسمان سقطا :

فى تاريخ سنة ١٩٥٢ اثنان أحدهما يذكر أحيانا ، ولكن دون أن يظفر صاحبه بما يستحق من الاجلال والتقديم ، وقد حاولت أن أرد اليه بعض حقه ولكنى اعتبر نفسى أنى لم أنجح تماما فيما قصدته .

أما الثانى فهو انسان غريب حقا ، عرف بين الذين احتكوا بالثورة وعانوا منها ، واحتكوا بها ولم يخاصموها ولم تخاصمهم ، ومع ذلك لا يقف أمامه المؤرخون ، ولا يحكمون ضده ، ولا يحكمون لصالحه كما فعلوا مع أشباهه الذين كانوا من أصحاب الأدوار التى تتم فى الخفاء

ولا يقع عليها النور ، ولا أقول الأدوار الثانوية ، لأن دوره كان خطيرا إلى أبعد الحدود .

أما الأول فهو المقدم يوسف منصور صديق ، الذى لولا خطأ وقع فيه فى صبيحة يوم ٢٣ يوليو بالذات لوئدت الثورة فى مهدها ، ولتعرض كل زعمائها أو على الأقل أكثرهم للموت .

وأما الثانى فهو حمزة البسيونى الذى وصل إلى رتبة اللواء ، والذى اسند اليه منصب مدير السجون الحربية ، والذى نسب اليه من الأعمال أو قل من الجرائم ، ما يرفضه الشيطان ذاته . ومع ذلك لم يظفر من الشهرة وذيوع الاسم مثلما ظفر زميله صلاح نصر مدير المخابرات .

وقد أبت الصدفة إلا أن تجعلنى قريبا من الاثنتين عرفتتهما قبل الثورة كثيرا ، ورأيتهما فى الحياة العادية ، ورأيتهما بعد الثورة ، وسمعتهما يتكلمان ورأيتهما يعترفان ، ومع ذلك بقيت علاقتى بكليهما من الظاهر ، فلم ادخل فى حياتهما بالقدر الذى يجعلنى صديقا وقد تأملت فى كليهما ، ووددت أن ارسم لكليهما صورة حتى ما أكتبه مرجعا لمن يريد أن يكتب عن هذه الثورة الكبيرة كتابة فيها تجرد واستقصاء .

أما يوسف منصور صديق ، فبطل بكل ما تعنيه هذه الكلمة ، انضم إلى الضباط الأحرار ، وأمن برسالتهم ، وشاعت الظروف أن ينفرد وحده بدور حاسم فى الثورة ، تعرض فيه للموت أو الخطر الجسيم وهو يقوم به ، والثورة بعد لم تستقبل نور الحياة ولم يصدر القدر حكمه فى

شأنها : تبقى ام تطوى صفحتها ، وتتكس رايتها .

ومع أنه قد أدى دوره ، واحتمل عبئه ، واجتاز بالشورة مرحلة الخطر فإن بقاءه بين زملائه ، لم يطل يستمتع بالسلطة ويتذوق لذائذ الشهرة ، وصعد فى مراقى المجد ، كما صعد أخواته وزملاؤه الذين لم يبذلوا بذله ، ولم يجاهدوا جهاده بل كان بعضهم أبعد ما يكون من الخطر ، يتلهى فى مكان للتسلية وازجاء الفراغ ، أو فى خارج القاهرة كلها ، بعيدا بمئات أو ربما بالآف من الكيلو مترات ينتظر الأنباء بقلق ، ولكنه مع ذلك آمن على حياته .

كان على يوسف منصور صديق أن يقود طابورا (ميكانيكيا) من معسكر للجيش فى الصحراء ، كان اسمه (الهاكستب) وهو اسم امريكى اطلقته قيادة القوات التابعة للولايات المتحدة أثناء الحرب العالمية الثانية التى استمرت سنة ١٩٣٩ حتى مايو سنة ١٩٤٥ وكانت ساعة الصفر المتفق عليها هى الساعة الواحدة من صباح يوم ٢٢ يوليو ، ولكن لأمر ما ، تصور المقدم يوسف منصور أن الساعة الثانية عشرة هى الساعة الموعودة ، فحرك قواته ، فى اتجاه ضاحية هليوبولس مصر الجديدة حيث يوجد مقر قيادة الجيش الملكى فى كوبرى القبة وكان سر الثورة قد كشف بملايسة بسيطة ، ولكنها أدت إلى هذا الذى كان يمكن أن يقضى على الثورة تماما . فقد اجتمع فى عائلة واحدة ضابطان . احدهما مع الثورة والثانى ضدها . أما الضابط الذى انضم

إلى الثورة فقد كتم السر ولم يذعه إلا أنه قبيل ساعة الصفر ارتدى ثيابه الرسمية ، وترك داره ، فتساءلت أمه عن سبب تركه الدار فى هذه الساعة المتأخرة من الليل ، ولم تكن تلك عاداته ، فسألته إلى أين هو ذاهب ، فقال لها ، مهمة طارئة ، فسكتت ، ولكن

لم يلبث حتى جاء ابنها الأكبر ، فى ملابس المدنية ، ليرى أمه وأخاه ، فلم يجد الأخ الضابط فسأل عنه ، فأجابته أمه بما سمعت من ابنها ، فشرد ذهن أخيه ، وعرف فى الحال ، ان هذه المهمة الطارئة التى تعلل بها شقيقه لا يمكن أن تكون إلا عملاً ثوريا مخالفا للتعليمات ، لأن خروج ضابط من داره فى الليل المتأخر وبملابسه الرسمية لا يمكن أن يكون لعمل رسمى ، والا لعرف فهو ضابط مثل أخيه ، والحالة فى الجيش وفى البلد عادية وهادئة . فأسرع الضابط إلى رؤسائه ، ولأن الوقت كان صيفا ، فكل القادة فى الاسكندرية ، فقد اتصل بمقر القائد العام ، وفى الحال اتصل القائد العام بأعوانه فى القاهرة وفى الاسكندرية وأمرهم أن يجتمعوا فى مقر القيادة ، وأن يتصلوا بمعاونيهم ، ليذهبوا إلى مكاتبهم فى المعسكرات المختلفة ، ويراقبوا الأحوال ، ويتخذوا الاجراءات التى يستدعيها الموقف . ولو تأخر ( الطابور الميكانيكى ) الذى كلف يوسف صديق بقيادته حتى ساعة الصفر أى الساعة الواحدة لسبق المعسكر الملكى إلى المواقع الرسمية التى تمكن من قطع الطريق على الثوار ولكن رحمه الله ، وقوع يوسف صديق فى خطأ ، جعله يعجل بالذهاب إلى مقر القيادة العامة



حيث اجتمع كل القادة الرسميين ، ولم يكن الوقت قد اتسع لهم بعد ليصدروا الأوامر ويستدعوا رؤساء الفرق والوحدات ، وهناك فوجيء القادة بالطابور الميكانيكى يحاصرهم ، وعلى رأس هذا الطابور بطلنا يوسف صديق

وكان اجتماع هؤلاء القادة خدمة جليلة للثوار فقد سقطوا فى قبضة الثوار دفعة واحدة ، ولو لم يحدث هذا لكان على الثوار أن يطوفوا بيوت أو مكاتب هؤلاء الضباط الكبار واحدا واحدا ، وهذا يكلفهم جهدا وربما يعرضهم للخطر اذ كان من المحتمل أن الدولة تكون قد تنبعت لقيام الثورة واتخذت ما يلزم لمواجهة ، ولذلك كان العمل الذى قام به يوسف صديق عظيما ، ولكن هذا العمل لم يقف عند هذا الحد فقد هاجم يوسف مقر القيادة ، فقاوم جندى على الباب ، واقتحم يوسف المدخل ، وسقط الجندى قتيلا ، وجرح على ما أذكر آخر ، وصعد يوسف إلى الدور الأول حيث كان القادة مجتمعين ، فالتقى عليهم القبض جميعا ، وأودعهم بعد ذلك فى أماكن تابعة للقوات المسلحة تحت حراسة كافية وبذلك سقطت الدولة الملكية بعد هذا الهجوم المظفر ، حيث آلت الأسلحة المختلفة إلى القيادة الثورية ، وبهذا حرمت هذه الدولة من حماية الجيش .

ولكن يوسف صديق كان يساريا شديدا الانحياز اليسار ، لذلك لم يكن ممكنا أن يتفق مع عبد الناصر وأخوانه ، ولما وقعت حوادث مارس

سنة ١٩٥٤ ، كان يوسف مع الداعين إلى إعادة الديمقراطية وقد كتب مقالا نشر في جريدة الجمهورية دعا فيه إلى تأليف وزارة محايدة برياسة المستشار وحيد فكرى رأفت . واشتد الخلاف بين يوسف وباقي الضباط الأحرار ، مما استدعى اعتقاله فى اسوان ، وتم اسناد وظيفة له فى السويسرا على سبيل الابعاد ، ولما استقر الأمر لعبد الناصر أطلق سراح يوسف ، وبقي بعيدا عن الحياة العامة . حتى توفاه الله . هذا هو صاحب الاسم الأول .

أما صاحب الاسم الثانى فهو حمزة البسيونى . الذى عرفته شابا صغيراً عندما كان طالبا فى جامعة القاهرة قبل أن يتحول إلى الكلية الحربية وكان منتسبا إلى مصر الفتاة ، وزميلا ملازما لاثنين ، لايفترق عنهما هما عبد العزيز الشورى نقيب المحامين فيما بعد ، وعبد الوهاب حسنى الذى لعب دورا ظاهرا فى حركات الشباب ، فى الفترة السابقة على توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ وما بعدها ، والذى كان نموذجا للشباب الفياض بالحيسوية ، والقادر على مزج الدعاية بالجد ، والعنف باللطف .

ولما بدأت أحاديث وقصص التعذيب فى عهد الثورة ، تتكاثر ، أخذ اسم حمزة البسيونى يتردد على سمعى فكنت اسمعه ، دون أن اتوقف أمامه ، ولو للحظة ، إذ لم يخطر على بالى قط أن حمزة البسيونى الذى يذكر الناس اسمه مقرونا بقصص التعذيب يمكن أن يكون حمزة البسيونى الذى كنت أعرفه ، وتصورت أن بطل القصص التى تنوى ،

شخص آخر غير حمزة الذى أعرفه جيداً وأن الأمر لا يعدو أن يكون تشابهاً فى الأسماء .

فقد كان حمزة البسيونى الذى أعرفه انساناً جميل الطلعة ، يبلغ من البساطة والطيبة ، حد السذاجة ، وكان يشارك فى مظاهرات الجامعة ، ويتصدى للبوليس بشجاعة ، وفى مرة رأيت فى حديقة الجامعة حافى القدمين يحمل فى يده خرطوم الماء الضخم ، ويصوبه إلى رجال الشرطة وهم يفرون أمامه ، وهو سعيد بهذه المطاردة كأنه طفل غرير .

ثم حدث ظرف جعل حمزة البسيونى الذى أصبح ضابطاً صغيراً فى الجيش يتردد على مكتبى ، اذ اتهم بقتل زميل له خطأ فى شقة كان يستأجرها مع اثنين من زملائه الشبان العزاب ، فقد أقام الشبان الثلاثة وآخرون من زملائهم حفلة فى إحدى المناسبات ، وأخذ حمزة يطارد زملاءه بمسدس كان يظنه فارغاً ، وانطلقت منه رصاصة خطأ وأصاب أحد الضابط الذى توفى فى الحال وأقام أهل المجنى عليه دعوى ضد حمزة ، فطلب منى أن أحضر عنه فيها ، فلبيت طلبه وطال أمد هذه القضية لسنوات ، فكان يتردد على مكتبى ، وفى كل مرة أزداد ايماناً بأنه مثال البساطة والسذاجة ، وأحياناً كان يزورنى والده الذى كان من رجال القضاء الشرعى ، وكان يطيب لى التحدث معه ، فقد كان وجهه ، يفيض سماحة ولطفاً ، فضلاً عن جماله وحسن قسماته . وانصرف ذهنى عن موضوع حمزة البسيونى الذى اسمع أموراً تكاد لا تصدق ، حتى كنت ذات يوم فى محطة مصر ، لأستقل القطار

إلى الاسكندرية وكنت وقتها وزيرا للمواصلات ، فإذا بضابط ضخم فى رتبة اللواء يعترض طريقى ، ويحيينى تحية عسكرية بحماسة شديدة ، فرددت التحية ، دون أن التفت كثيراً إلى وجهه لاعتقادى أنه أحد الضباط عرَفنى ، فحيانى إلا أن هذا الضابط مد يده مصافحاً ، ووجه الى الكلام سائلاً عن صحتى ، فنبهنى صوته إلى شخصه ، فنظرت إليه فإذا هو حمزة البسيونى الذى أعرفه ، وقد تغيرت ملامحه ، فقد امتلأ جسمه وترهل ، وأصبح شاربه كثا غليظا ، ودب الشيب فى شعر رأسه ، فسألته : أين أنت الآن يا حمزة . فبدت عليه الدهشة أو قل الارتباك الذى لم ألاحظه . وقال باقتضاب . فى الجيش يافندم . فتبادلت معه جملا مما يقوله الناس فى هذه المناسبات ومضيت لألحق بالقطار . ولما أخذت مكانى فى عربة القطار ، تقدم أحد الأشخاص ممن يعرفوننى ، ولفت نظرى إلى أن حمزة البسيونى استمر واقفا على رصيف المحطة ، فاندعشت لحرصه الشديد على مجاملتى مع أن صلتى به كانت انقطعت لسنوات عدة . وحييته بإيماءة برأسى ، وانشغلت اتصفح الجرائد فى حين كان اسمه يتردد على ألسنة عدد من ركاب القطار . فعلمت أن حمزة الذى أعرفه ، هو حمزة صاحب الشهرة العريضة . ولما تحرك القطار ، نحيث الجرائد جانبا ، ورحت اتأمل فى غرائب الحياة . فهذا الضابط الذى يعتمد فى قسوته وشدته على تعذيب الناس ، وايلامهم ، وإخافتهم وهو نفسه هذا الشاب الذى كان من أشد الشبان كرها لاستبداد الحكومات وظلمها ، وأشجعهم فى

مقاومة جنودها ، وهو يعد هذا الانسان الساذج الذى لا تتصور أنه يمكن أن يضمّر فى نفسه شراً ، أو يلحق بإنسان أذى . وتساءلت . أياكون ما يذاع عنه اختلاقاً وتلفيقاً لا أصل له . أم يكون مبالغة من الناس وتهويلاً ، أم يكون خالصاً ، وأن حمزة البسيونى هو شخصان متناقضان كل التناقض احدهما ملاك وثانيهما شيطان .

فالعالم الحديث يقول الآن أن هناك من الظواهر النفسية ظاهرة ازواج الشخصية . ثم نسيت كل شيء عن هذا الموضوع . وبعد شهور كنت اتمشى فى شارع السباق بمصر الجديدة التماساً للترويح وبعض الرياضة ، واذا بى وجها لوجه مع حمزة البسيونى وقد بدا عليه مزيد من آثار تقدم السن ، فأقبل علىّ محيياً ، ولم أزد عن رد التحية ومضيت فى حال سبيلى ، وكان بوده أن أدعوه إلى السير معى ، أسأله عن حقيقة ما نسب اليه . ولكنى لم أفعل ...

ومضت سنون حتى علمت أنه توفى إلى رحمة الله فى حادث سيارة فاجع فأفلتت منى فرصة استجلاء هذه الظاهرة الفذة .



زيارة اللواء محمد نجيب لزعيم الثورة جمال عبد الناصر اثناء الاحتفال  
بيوم عيد الجمهورية المصرية « العام الأول » .



## الفصل الأول

### غبار التطهير وقذائف

### بين نجيب وجمال سالم

بعد قيام ثورة سنة ١٩٥٢ ، وبعد تأليف أولى وزارات الثورة في السابع من سبتمبر من تلك السنة ، حدث أمر لم يقع من قبل في بلد غير مصر ، ولعله لم يقع ، بعد ذلك ، في مكان آخر . فقد كانت شكوى مصر ، منذ مطلع عهد الاحتلال البريطاني الذي بدأ في الرابع عشر من سبتمبر سنة ١٨٨٢ ، من الأداة الحكومية ، ومن كثرة الموظفين ، وتضخم مرتباتهم على مر الأيام ، وقلة كفايتهم ، وانتشار الرشوة في صفوف بعضهم ، وتعقد القوانين وكثرة تغييرها ، ومئات ، بل وآلاف ، من اسباب الشكوى لم تنقطع - على تعدد الحلول وتنوع الأطباء . ومن هنا كان أول ما فكرت فيه الثورة - بعد الاصلاح الزراعى - هو « اصلاح الاداة الحكومية » . وكان في رأى بعض وزراء الثورة ، أن الخطوة الأولى لهذا الاصلاح هي طرد الموظف الفاسد ، والمحظوظ ، والعاجز .

ولكن .. كيف نضع أيدينا على هؤلاء وحدهم ودون غيرهم ، فلا نظلم معهم الأكفاء .. والمتشدددين والمكروهين ، لأنهم « حنيليون » لا يستجيبون لدواعي المجاملة ، ولا يغمضون العين عن القليل من الفساد الذى يعتبره البعض ( كالزيت ) الذى لابد منه لتلين تروس الآلة ؟ .

اخيرا .. اهتدى المشرعون إلى طريقة قانونية (ديمقراطية) لاجراء ما سمي ( بالتطهير ) . وخلاصة هذه الطريقة ، أن ينتخب كبار الموظفين واحدا منهم يثقون فيه ، وينتخب صغارهم واحدا يثقون به . ثم يرأس الاثنان قاض من المحاكم بدرجة متوسطة . فلا هو من المبتدئين ، ولا هو من الكبار المشغولين بأعباء القضاء الكبرى . ولما كان عيب (الديمقراطية) الاصيل ، هو أن وسيلتها هي الانتخاب ، وأن الناخبين ( بشر ) ، تجوز عليهم الأكاذيب ، وينطلى الافتراء ويتأثرون بالهدية ، وبالرشوة ، وبالكلام المعسول ، كما أنهم يخافون القوى ، حاكما كان ، أو صاحب مال ، أو جاه . فالانتخابات لا تهتدى إلى « الرجل الصالح » لانه ، فى أغلب الأمر ، رجل متوسط الحال . صادق لا يكذب حتى لا ينسب لنفسه الأفضال والمواهب . لا يوزع الوعود يمينا ويسارا بلا حساب ، فيفتح الطريق لأصحاب الأصوات العالية ، ولذى الوجوه الصفيقة ، ولن عنده مال ، ولن وراءه جاه فإذا المجلس النيابى صورة من هذا الفساد ومرآة له .. ولكن الانتخابات ، مع ذلك كله ، هي « الوسيلة » التى لم يستطع المصلحون . وأساطين التشريع ، أن ينصحوا بسواها .. ومن هنا قالت الثورة : « انتخبوا خياركم .. ليطردوا شراركم » .

## ● فماذا حدث ؟

● ● في أول عهدى بالوزارة ، كان مكتبى - كوزير للدولة - يقع فى مبنى مجلس الوزراء .. وجاء أحد رؤساء اللجان المنتخبين لتطهير المجلس ( مجلس الوزراء ) من الفاسد ، والمرتشى ، فرأيت - برؤيته - أغرب وأعجب شخصية من المستخدمين والموظفين فى مصر . ولما كان هذا الرجل نموذجاً لغيره ، وشديد الإتصال بالأحداث ، فإنى أستاذان القارىء الكريم فى أن أطيل الحديث عنه قليلاً ، ولكن لأن الرجل مات من جهة .. ولأنه من جهة أخرى ، لم يكن شخصية سياسية ، فسأدخل على الأحداث بعض التغيير الذى لا يمس جوهرها ، حتى لا أكشف عن شخصية إنسان أصبح فى رحاب الله .

جاء سكرتيرى الخاص يوماً ليعلن . أن الأستاذ (ولنقل عبد السميع) يريد مقابلتى ، وسألت : من يكون الأستاذ عبد السميع هذا ؟ فقال السكرتير : « إنه موظف كبير ، وإنه رئيس لإحدى لجان التطهير » . فسألت سكرتيرى . « وما الذى يريده منى ؟ » . فاجاب : « إنه يقول إن الموضوع شخصى بحت ، وإن كان له جانب عام خطير إلى أبعد الحدود وقد رفض ، رفضاً باتاً ، أن يضيف إلى هذه الإجابة المثيرة حرقاً واحداً » .

وتحرك فضولى ، فأصبحت شديد اللفتة على مقابلته ، ومعرفة هذا الموضوع ( الشخصى جداً ) . وذى الإتصال بشأن عام ، وهام .

ودخل إلى مكتبى ، رجل تجاوز منتصف العمر ، يبدو عليه شيء من الإضطراب ، يسبق على نفسه مظهراً من التأدب المبالغ فيه . فحييته ودعوته الى الجلوس .. فاعتذر عن قبول الدعوة ، فلما تشددت .. قبلها . وجلس على طرف المقعد ، وقبل أن يتكلم سألته عن وظيفته ، مؤهلاته ، والعمل الذى يباشره فى مجلس الوزراء ، وعن رأيه فى العمل قبل الثورة ، وما يستحسنه من أسلوب هذا العمل ، وما يستهجنه .. ولم أظفر منه بشيء ذى قيمة ولكنى فوجئت به يقطع حديثه ، ويقف . وخيل إلى أنه يود أن ينصرف لأنه تذكر شيئاً كان قد نسيه على أن يعود .. ولكنى وجدته يقف ، ويستمر فى الكلام واقفاً !! فلم أفهم هذا التصرف ، وسألته : « لماذا وقفت ، هل تود الإنصراف الآن لتستكمل الحديث بعد حين ؟ » فإذا به يقول : « أبداً .. أبداً .. لم أصدق أن وقتك سيسمح بإستقبالى وسط المشاغل ، والمواعيد ، والمقابلات التى إستطعت بسبب وجودى فى ديوان الرئاسة ، أن أكون فكرة عن ضخامة عبئها » فقلت له متعجباً : « وقيم وقوفك إذن ؟ » . قال : « لأنى هكذا أكثر إرتياحاً » . فقلت له : « تعنى إنك تحسن الكلام واقفاً منك وأنت جالس .. أكنت مدرساً قبل أن تأتى إلى هنا ؟ » فصاح صيحة قصيرة ، وخافته ، معلناً إعجابه الشديد بذكائى وقال إنه ، بالفعل كان مدرساً ولكنه لا يقف بسبب الإعتياد ، ولكن لسبب آخر . فقلت له : « وماذا يكون ؟ » وكم كانت دهشتى حينما سمعت هذا « المدير الكبير » يقول : « لأنى أخشى أن تقسد معاليك أخلاقى » !.

وخيل إلى أن يعقل الرجل مسأاً ، ولكنى رأيته على حالة من التنبه والهدوء . وقبل أن أسأله : « كيف تفسد أخلاقه إذا جلس ، وكيف تتصلح أخلاقه إذا وقف ؟ » .. قال : « يا معالي الباشا .. إن الرؤساء جميعاً لا يطيقون أن يخاطبهم مرعوسوهم وهم جالسون .. ولم أر وزيراً يخاطب حتى وكلاء الوزارة إلا وهو جالس وهم وقوف بين يديه . لا يبدأون بالكلام إلا إذا وجه اليهم الخطاب . وقد رببت على هذه المبادئ وأصبح الحرص عليها ، والتمسك بها ، ديدنى ورأى ، فإذا اعتدت الجلوس أمام الوزير ، فإنى أخشى أن أستمريء هذه العادة ، فأفعل هذا مع غير معاليك فأفقد عطفه إلى الأبد .. فلا تضيق على مستقبلى . ودعنى أتكلم واقفاً » ! وعبثاً حاولت إجلاس هذا « المدير الفذ » !

ولكن .. لقد كانت فى جعبته مفاجأة أكبر . فقد قال : « يا معالي الباشا أرجو ألا تغضب منى إذا علمت أننى جنئت أتطفل على مائدة علمك ، وأن ألتمس منك فتوى قانونية ، وأنا أعلم أن هذا إجترأ منى ، وسوء خلق ولكنى مضطر إلى هذا إضطراراً » . فهدأت من روعه . وإن كنت لم أتأثر قليلاً ولا كثيراً بهذه الألفاظ التى كان يمكن أن تمس شغاف قلبى فى ظرف آخر ، فقلت له : « تفضل .. ماذا تريد ؟ » فقال : « إنى جنئت أشكو إليك حظى العاثر الذى لا علاج له ، فأنا أخ شقيق لشرفى بك » . وتنبهت ، فى هذه اللحظة ، للشبه بين لقب هذا المدير ، ولقب « فلان بك » الذى أشار إليه . فقلت له : « وأى حظ عاثر

فى أن تكون شقيقه ؟ » قال : « لابد أنك عرفت أنه وجد فى شقيقته  
منتحراً » فقلت له : « أعرف .. رحمه الله . وماذا فى هذا ؟ » قال :  
« إنه إنتحر لأنه وجد أن له صلة ببعض النشاط المخالف للقانون ، ولذلك  
فإنى أود أن أتخذ إجراءً أتبرأ به منه ، ولقد أمرت بعض أفراد الأسرة  
لينقلوا جثته من مدافنتنا ، ويلقوا بها ولو فى مقابر الصدقة » !.

وفهمت المعنى الذى قصد اليه هذا المدير ، وهممت بأن أطرده من  
مكتبى ، ولكنه إندفع يقول : « أرجو ألا تقسو علىّ ، وأن تفهمنى معاليك  
جيداً ، فلقد نشأت على أسس من الأخلاق تعد الخروج على القانون  
أشبه بالكفر . فماذا أفعل ليعلم الناس جميعاً أن ( شرفى ) ليس  
أخى .. وأننى أبرأ الى الله منه ومن علاقتى به » .

\*\*\*

لقد خيل إلىّ هذا المدير المسكين أنه سيناله بعض الشر ، أو الشر  
كله لكونه شقيق « شرفى بك » .. وقد غلبنى الإشمئزاز من هذا التشوه  
الذى أصاب نفساً إنسانية فأخرجها عن طبيعة البشر ، فأحنيت رأسى  
خجلاً ، ولم أستطع أن أرفع وجهى حتى لا تقع عينائى على وجهه . وبعد  
فترة صمت قلت له ، وأنا أنتزع الألفاظ إنتزاعاً : « مثل هذا الكلام  
يضرّك أبلغ الضرر ، وسأعتبر نفسى أنى لم أسمع منك شيئاً . وإذا  
أعدت منه حرفاً واحداً على مسمعى فى أى وقت آخر فلن أكتفى بطردك  
من وظيفتك ، بل سوف أطاردك أينما كنت » .



وحسبت هذا التهديد سيفزعه ، وسيجعله يكف عن هذا الغثيان المقرز .  
ولكنه إندفع نحوى وهو يقول : « إفعل بى ما تشاء ، ولكن إنقذنى أولاً  
من هذه الصلة التى لا يد لى فيها ولا ذنب » !

وكلما زدت أنا إمتعاضاً . وكلما بدا على الإحتجاج . زاد هو  
تضرعاً وتوسلاً . ولم يوضع حد لهذا الموقف الشاذ . إلا بأن أخرجته  
بيدى من المكتب إخراجاً وهو يواصل تمثيله . دون أن يفقد من  
تماسكه ، ومن ثقته بنفسه ، وإصراره على تمثيله المفضوح ،  
قليلاً أو كثيراً .

\*\*\*

لم يكن هذا سوى نموذج لموظف كبير ، حاز ثقة زملائه ، ونجح فى  
أن يكون على رأس « لجنة تطهير » . ولست أزعم أن أحداً من رؤساء  
اللجان كان فى مثل سوئه . بل الذى أجزم به . أن الأغلب الأعم من  
هؤلاء الرؤساء كانوا من أفاضل الموظفين وخيرتهم ، ولكن . يمكن  
دائماً للسينين فى إنتخابات عامة ، أن ينفذوا إلى أماكن ذات قيمة .  
ولكن ماذا تفعل حكومة تريد أن تلتزم العدل ، وأن تنزل على مقتضياته ،  
إنها إن عينت رؤساء وأعضاء اللجان .. قيل أنها « لجان مرفوضة ..  
وموحى اليها » . وإن هى تركت الأمر للإنتخابات ، كانت النتيجة  
ما رأينا .. فأين طريق الخلاص ؟!

\*\*\*

ليس ذلك سوى مدخل إلى صدى عملية « التطهير » في مجلس الوزراء الذى كان يرأسه عبد الناصر . وأول هذه الأصداء .. حكاية معروفة سبق أن ذكرتها فى مواضع أخرى . ولكنها لا بد أن تعاد هنا بتفاصيلها . فقد كان النظام يقضى بأن يعرض كل وزير النتائج التى توصلت إليها « لجان التطهير » المشكلة فى وزارته ، مشفوعة برأيه . ثم تقرر بعد ذلك ، أن تعرض هذه النتائج على لجنة وزارية تشكل من ثلاثة وزراء قبل عرضها على مجلس الوزراء .. وحدث أن عرض وزير التربية والتعليم ، المرحوم الأستاذ إسماعيل القبانى ، ما قرره اللجنة المشكلة فى دار الكتب من وجوب إحالة الأستاذ توفيق الحكيم إلى المعاش - باعتبار أنه موظف غير منتج - وأفاض المرحوم القبان فى بيان « أن الأستاذ الحكيم لا يكاد يحرك ورقة من مكانها فى دار الكتب ، على الرغم من خطر هذه الدار ، ومن عظم الأموال التى تعقدها الوزارة على هذا الجهاز الثقيفى . وهى أموال تتزايد لما تعتمز الوزارة من توسيع الدار وتزويدها بالأجهزة والأنظمة الحديثة ، فضلاً عن المراجع العلمية باللغات المختلفة » ..

وخيل إلى الوزير أنه ألقى بياناً مقنعاً ومؤثراً .. فإذا به يفاجأ بعبد الناصر يقول فى عبارة موجزة : « إنه من سوء التقدير أن أخرج فى عملية تطهير أحد كبار كتابنا الذين ترجمت كتاباتهم إلى اللغات الأجنبية .. ماذا يقول عنا الناس فى الخارج ؟ » .



اللقاء والتحية ووسام لتوفيق الحكيم عام ١٩٥٨ .

ولم يعلق الأستاذ القباني على هذا الكلام بحرف واحد ، حتى خيل إلى الجميع أنه وافق على الاعتراض وأن المسألة مرت بسلام .. ولكنه ما لبث أن انسحب بعد قليل ، ومضى إلى بيته . وأدرك ( عبد الناصر ) أنه أهانه بقوله « سوء تقدير » .. وهو تعبير لم يقصده بحرفه ، وذهب إلى بيت الوزير ومعه الرئيس محمد نجيب وإسترضياه ، ورضى .

ولكن الذى أدهشنى ، حقيقة ، أن ( توفيق الحكيم ) لم يجد بين الوزراء جميعاً نصيراً واحداً ينضم إلى الرئيس عبد الناصر ، ويدفع عنه تهمة العجز الإدارى ، أو يقيه من الفصل فى « حملة التطهير » ، إلى الحد الذى خيل إلىّ معه أنه لو سأل سائل الوزراء - كما يجرى الأمر فى برامج الإذاعة - « هل قرأ أحدهم شيئاً للحكيم ؟ » لما استطاع أى منهم أن يذكر له كتاباً واحداً .. وقد كانت هذه نتيجة تدعو ، بلا شك ، إلى الأسف الشديد .

\*\*\*

ولقد ساهمت فى تعقيد الموقف بعد أن كانت هذه الأزمة قد انفرجت . فقد تحدث إلى الصديق الأستاذ حلمى سلام . عن شبهات وشكوك الناس فى نتائج . حملة التطهير ، فذكرت له خطوات التطهير .. من قرار تصدره لجنة منتخبة يرأسها قاض ، ثم لجنة وزارية ثلاثية ، ثم قرار من مجلس الوزراء . وضربت له - بأزمة إسماعيل القباني وإصطدام الرئيس جمال به - مثلاً على أن قرارات الفصل لا تصدر

إعتباطاً . ورأى الأستاذ حلمى أن من واجبه أن ينشر هذا المثل ،  
تهدئة للرأى العام وتنويراً له . وكان إذ ذاك ، يرأس تحرير مجلة  
( التحرير ) .. وأدركت عندما وقع نظرى على الخبر منشوراً فى المجلة  
أن المرحوم الأستاذ القبانى ، سيؤله هذا النشر . وقد يقوم فى ذهنه أن  
الرئيس عبد الناصر هو الذى أوعز للأستاذ حلمى سلام بنشر الخبر  
لاعتراضه على قرار الأستاذ القبانى فور سماعه له ورأيت أن من واجبي  
أن أبادر بزيارة الأستاذ القبانى فى بيته ، وأن أؤكد له أننى وحدى  
المسئول عن نشر هذا الخبر . وفعلأ وجدته - كما قدرت - متألماً ،  
ومتتوياً الإستقالة لكننى مازلت به حتى وثق من صدق كلامى ،  
وأدرك أن إستقالته لم تعد ذات موضوع فالإحتجاج على أنا لا  
يكون بالإستقالة .

وعرف عبد الناصر لما نشر . وقال إنه لا يد لى فيه ، ولا أعرف  
كيف تسرب الخبر « لمجلة التحرير » . وأن الأخ القبانى لابد أن يكون  
غاضباً ، وله حق فى غضبه . فتوليت شرح الأمر كله .. وأنهيت إلى  
الرئيس جمال ، وإلى المجلس كله ، أننى أنا المسئول عن كل ما جرى ،  
وأننى أصلحت ما وقع منى وأن الزميل القبانى سيحضر المجلس فى  
الجلسة القادمة . وقد أخبرنى المرحوم صلاح سالم ، أننى لما أعلنت  
« أننى أنا المسئول عن نشر الخبر » ، قال لجاره فى المجلس : « إن  
هذه شجاعة من فتحى رضوان .. يحمد عليها » .. فاستنكرت أن يكون  
إعلان الحقيقة فى مسألة تفصيلية كهذه شجاعة تستحق التنويه ، فقال :  
لقد أصبحنا نفتقد هذا القرار الضئيل من الشجاعة » !.





عبد الناصر والدكتور السنهوري وهما في حديقة دار الدكتور  
ماهر لاتخاذ الخطوات الاولى في سبيل الحكم النيابي في البلاد .



ولكن « التطهير » كان قادراً على أن يلد أزمات صغيرة كهذه  
الأزمة . من ذلك أن إحدى اللجان الثلاثية الوزارية ، التي كانت  
برياستى ، وافقت على فصل عدد من كبار الموظفين ، كان أحدهم ابن  
خالة أحد الوزراء المدنيين . وكان آخر ، صهرراً لأحد الوزراء  
العسكريين . وقد قال الوزيران - المدنى والعسكرى - بعد موافقة  
مجلس الوزراء على قرار اللجنة الثلاثية ، ان اللجنة الثلاثية لم توص  
بفصل أقربائهما . وطلبوا إعادة الأمر على مجلس الوزراء ووافق الرئيس  
جمال على إعادة النظر فى القرارين مادامت هناك شبهة فى عدم  
موافقة اللجنة الثلاثية على القرارين ، ولكن ماكار الموضوع يعاد  
عرضه .. حتى تبين « عبد الناصر » أن أحد الموظفين هو ابن خالة وزير  
مدنى ، وأن الثانى هو صهر لوزير عسكرى ، وعضو بمجلس قيادة  
الثورة وعندئذ صاح قائلاً « إذن المسألة هى هذه . سيقول الناس إننا  
لم نعد النظر فى قرار واحد من قرارات التطهير ، ونعيد النظر فى  
قرارين إثنين لمجرد أنهما يتعلقان بأقرباء الوزراء .. لا .. لا .. إن هذا  
سينزع الثقة بقراراتنا كلها . ليكن فى هذين القرارين من الظلم ما  
فيهما ، ولكن المصلحة العامة أولى بأن تراعى » .

وسكت الوزير المدنى وزميله العسكرى على هذا القول على  
مضض .. فقد كانت حجة « عبد الناصر » من القوة بحيث لا ترد .

ولكن الوزير العسكرى وجد سبيلاً لعرض الموضوع مرة أخرى ،  
وبطريقة يمكن أن نصفها - بلغة هذه الأيام - بأنها أكثر ( درامية ) ! .

فقد حدث بعد صدور قرار مجلس الوزراء بالموافقة على فصل صهر  
عضو مجلس قيادة الثورة ، أن خاطبني بوصفى الوزير المسئول عن  
الجهة الإدارية التي كان يعمل فيها صهر عضو مجلس القيادة ، عدد  
من أكبر الشخصيات ، إستشفاعاً له وثناء عليه .. كان منهم « صاحب  
المقام الرفيع على ماهر باشا » رئيس لجنة الدستور فى ذلك الوقت .  
وكان منهم قانونى مصر الأكبر أستاذى المرحوم « الدكتور عبد الرزاق  
السنهورى » . ولكن الدكتور السنهورى أضاف إلى حسن شهادته فى  
الموظف المفصول شيئاً إندهشت لصدوره من رئيس مجلس الدولة ، فقد  
قال لى : « هل لديك مانع من أن يأخذ القبانى ( فلان ) معه فى وزارة  
التربية والتعليم » . إندهشت لصدور هذا القول عن رئيس مجلس  
الدولة ، لأن تعيين موظف مفصول فى التطهير ، بعد قرار فصله بأيام  
قليلة ، يجعل قرارات التطهير كلها هزلاً لا معنى له . ويدعو إلى ثورة  
المفصولين فى هذا التطهير . فأجبت ، إحتراماً لمقامه عندى : « الأمر لم  
يكن إضطهاداً شخصياً لفلان حتى أمانع فى أن يناله خير على يد  
سواى . ولكن .. هل يمكن تعيين موظف مفصول فى التطهير عقب  
فصله بأيام ؟ » فأجاب : « ممكن » !! فسكت ، ولم أعقب .. وأنا  
مندهش - كما قلت - غاية الدهشة من صدور هذا الكلام عن الدكتور  
السنهورى ذاته !!

\*\*\*

وإنعقد بعد ذلك بقليل ما كان يسمى بـ ( المؤتمر المشترك ) ، وهو مجلس كان يضم الوزراء ، وأعضاء مجلس القيادة وفى نهاية إحدى جلساته - وكانت برئاسة اللواء محمد نجيب - أمر رئيس الجلسة بإخراج جميع الموظفين الإداريين والكتابيين من قاعة الاجتماع . وكان يقوم بأعمال السكرتارية الدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن الذى عين ، سنة ١٩٧٥ وزيراً للتخطيط ، فخرج مع الخارجين . ثم قال الرئيس نجيب كلاماً لم أتبينه ، لأنى كنت مشغولاً بورقة فى يدي . ولم يدر بخلدى قط أن هذا الكلام يخصنى ، وأنه يتضمن إتهامى بتهمة جد خطيرة . ولما إستمر فى كلامه ، وأنا مشغول بما كنت أقرؤه ، نبهنى أحد زملائى بأن الكلام يخصنى ، فالتفت إلى الرئيس نجيب ، فإذا به يقول إن عضو مجلس قيادة الثورة الذى فصل صهره ، يتهمنى بأنى أذنت أسرار مجلس الوزراء !!

والحق أننى وجمعت . لأننى أعلم يقيناً أنتى لم أقابل أحداً قط وسمحت لنفسى بالتحدث معه عن أى شئ يجرى بحثه فى مجلس الوزراء حتى ولو كان أتفه الشئون . فسألت ، والدهشة تخمرنى تماماً : « أسرار ؟ ، أى أسرار ؟ ، أريد أن أعرف السر السدى أذنته .. ولن أذنته ؟ » .

وبدا الإرتباك على الرئيس نجيب لأنه لم يكن محيطاً تماماً بنوع التهمة ، فأعطى الكلمة لعضو مجلس القيادة الذى قال : « الدكتور

السنهورى إتصل بك فى شأن إعادة تعيين صهرى الذى فصلوه ظلماً فى وزارة المعارف وأنتك وافقت . فقلت : « وهل هذا إذاعة لأسرار مجلس الوزراء ؟! إن قرار الفصل بلغ - حسب القانون - الموظف من الجهة التى يعمل بها ، فلم يعد سراً . أما البحث فى إعادة تعيين صهرك فى وزارة أخرى فأمر لم يعرض على مجلس الوزراء ، ولا يمكن لحديث جرى بين رئيس مجلس الدولة ، وأحد الوزراء أن يكون من أسرار الدولة . »

فقال عضو مجلس القيادة : « وكيف وافقت على إعادة تعيين صهرى ؟ » فقلت له : « وهل موافقتى على إعادة التعيين من أسرار الدولة ؟ . وهل أنا أملك الموافقة أو المعارضة فى شأن موظف فصل نهائياً من الدولة ، ويراد تعيينه فى وزارة لا تتبعنى ، ولا إشراف لى عليها ، ولست رئيس مجلس الوزراء . » فإذا بعضو مجلس القيادة يقول : « موافقتك على التعيين أقلت فى روع صهرى أنتى وراء قرار فصله ، وأن هذا أفسد علاقتى بأولاد عمومتى . »

وهنا لم أستطع أن أضبط نفسى فصحت : « وهل أنا مسئول عن علاقتك بأقاربك ؟! وهل أنا سعت لهذا الإفساد ؟ » .

وحاول بعض الوزراء تهدئتى ، ولكنى فى الحقيقة شعرت بمرارة فى حلقى ، وخيل إلى أن يقائى فى الوزارة ، لم يعد محتملاً . فلما إنفض المجلس ، أسرعت إلى قطعة ورق فكتبت عليها إستقالتى ، ودفعت بها

إلى الرئيس محمد نجيب ، فأخذها بون أن يقرأها ، إذ لم يحسب أنني  
إستقلت هكذا بسرعة .

وفى صباح اليوم التالى ، مررت على بيت « عبد الناصر » ، وتركت  
له صورة من الإستقالة .. فأتصل بى « عبد الناصر » - وسألنى : ( ما  
الحكاية ؟ ) فرويتها له . فقال : « لقد حاولت أن أفهم المسألة من  
خالد محبى الدين ، والظاهر أنه لم يكن متتبعا لما جرى ، فلم  
أفهم منه شيئا .. » .

وطلب منى « عبد الناصر » ، بإلحاح ، أن أسحب الإستقالة، وقال  
لى : « إنه ، هو وإخوانه ، تحدثوا إلى زميلهم عضو مجلس القيادة ،  
ولاموه على موقفه منى ، وطلبوا منه أن يمر على فى المنزل ليعتذر لى  
عما وقع منه فى حقى » .

وفى أصيل ذلك اليوم ، كان وزير القصر قد دعانا لمشاهدة  
معروضات القصور الملكية المصادرة فى قصر القبة .. وهناك ، تقابلت  
مع عضو مجلس قيادة الثورة الذى كان طرفاً فى هذه الأزمة ، فتبادلنا  
التحيات ، ولم أنتظر منه ، بعد ذلك ، زيارة ولا إعتذاراً ، فقد كان  
يكفينى أن يتبين الجميع أنني لم أخطئ .

ومع ذلك .. بقى فى جعبة التطهير طرائف ..

وفى أوائل سنة ١٩٥٣ ، كانت فرنسا تتحرش ( بباى تونس ) أى  
سلطانها أو ملكها الذى مال الى الوطنيين وأخذ صفهم .. وبدأت فى

الأفق نذر تدل على أن فرنسا تنوى عزله ، وكان مجلس الجامعة العربية على وشك الإنعقاد فى القاهرة . وكنت ، فى ذلك الوقت ، وزيراً الخارجية بالنيابة .. بعد التعديل الوزارى الذى خرج فيه السفير العظيم أحمد فراج طايح من وزارة الخارجية .. فاستقبلت سفراء الدول العربية فى القاهرة توطئة لعقد مجلس الجامعة . فإذا بسفير اليمن - وهو السيد على المؤيد - يقول . « إلى متى ستبقى دول الجامعة وحدها فى مواجهة دول الإستعمار . لماذا لا ندعو سفراء الدول الآسيوية والإفريقية لينضموا إلينا ويقفوا معنا فى وجه فرنسا التى تهدد ( باى تونس ) بالنزول ، وشعب تونس بالقمع » .

ورأيتنى الفكرة . فدعوت الدول الآسيوية والإفريقية جميعاً للانضمام إلى سفراء الدول العربية . فبدأ عددنا كبيراً . ثم تدفقت الأفكار من كل جانب . وكان من بين هذه الأفكار تهديد فرنسا بعدم تمويل طائراتها العسكرية المسافرة إلى الهند الصينية . ولم تكن فرنسا وقتها قد هزمت هزيمة الحاسمة فى ( ديان بيان فو ) .. ولم تكن فرنسا لتجد مطاراً تمون طائراتها بالوقود من فرنسا حتى فيتنام إلا ( مطار اللد ) فى إسرائيل . وفيما عدا ذلك فجميع المطارات واقعة فى بلاد الكتلة الأسيوية الإثريقية . وقد قررت هذه أن تمتنع عن تمويل طائرات فرنسا بما يلزمها من الوقود والزيت .

ولما كان بين سفراء دول الكتلة الآسيوية من يعرف الإنجليزية وحدها . ولا يعرف الفرنسية . ومنهم من يعرف الفرنسية ، ولا يعرف



الإنجليزية . ولم تكن الترجمة الفورية قد عرفت ، فقد إضطررنا ، فى وزارة الخارجية المصرية ، إلى الإستعانة ببعض السفراء الذين يجيدون اللغتين للقيام بأعمال الترجمة .. ووقع الاختيار على الأستاذ حسين رشدى - أحد رجال السلك السياسى المصرى - ليقوم بأعمال الترجمة إلى اللغة الإنجليزية .

وفيما كان سفراء الدول الآسيوية والإفريقية والعربية مجتمعين فى وزارة الخارجية ، وصل إلى مقر الإجتماع الرئيس محمد نجيب ، وشهد جانباً منه وكان الأستاذ حسين رشدى يقوم بالترجمة إلى الإنجليزية . ففاظ الرئيس نجيب تدخل الأستاذ رشدى ، فيما يتولى ترجمته ، بالتعليق عليه . وغازله أكثر أنه لم يكن سريعاً بالقدر الكافى وذات يوم ، عرض إسم الأستاذ حسين رشدى ضمن الأسماء المطلوب إحالة أصحابها إلى المعاش ، فإذا بالرئيس نجيب يتذكر ما كان من الأستاذ رشدى فى يوم إنعقاد إجتماع الكتلة الآسيوية والإفريقية فإذا به يصمم على إحالته إلى المعاش . ولكن الأستاذ رشدى كان صديقاً للمرحوم جمال سالم . وكان « جمال سالم » يحسن الظن بكفايته ، وخصوصاً بقدرته الفائقة على التكلم باللغة الإنجليزية !! . ووقف كل منهما على طرفى نقيض . محمد نجيب يهاجم رشدى ، وجمال سالم يثنى عليه . هذا يطلب فصله ، وذاك يصمم على إبقائه ، ثم ترقيته بعد ذلك ، وحوار المجلس بين الإثنين !! فلم يكن ثمة مخرج من هذا الجذب والشد إلا بتأجيل القرار إلى جلسة تالية .

وفى الجلسة التالية ، تكرر المشهد . ووقع بين « جمال سالم » و « نجيب » عراق بالالفاظ تطايرت فيه النعوت والوصاف .. كأنها قذائف بندقية !! وانتهت المعركة لصالح « جمال سالم » .. وبقي حسين رشدى فى مكانه حتى وصل إلى منصب السفير فى يوغسلافيا . ونسى الناس ما جرى فى مجلس الوزراء ونسوا التطهير ، ومضت الحياة على عادتها تصابح الناس وتماسيهم .. بكل جديد .

ولكن هذا الاجتماع الذى أثار كل هذا الخلاف الحاد ، كان مع ذلك نعمة وبركة . فإنه كان نواة الكتلة الأسيوية الأفريقية التى كانت ، قبل هذا الاجتماع ، مجرد تجمع لا تنظمه ضوابط ، يلتئم لمجرد تنسيق مواقف أعضاء الكتلة ازاء المسائل المعروضة فى الأمم المتحدة . فما لبث ، بعد هذا الاجتماع ، حتى أصبحت كتلة متماسكة لها دورها الواضح ، وخطتها المعروفة . وقد أفضت هذه الكتلة نفسها إلى ميلاد « عالم دول عدم الانحياز » الذى أفضى ، بدوره إلى العالم الثالث .

## الفصل الثانى

### عندما هبت العاصفة

### على مجلس الثورة

كانت الساعة قد جاوزت الحادية عشرة فى ليلة باردة من ليالى شهر فبراير سنة ١٩٥٤ ، حينما دق جرس التليفون ، معلنا اننى مطلوب لمجلس قيادة الثورة الكائن بالجزيرة . وهو مبنى مطل على النيل ، كان الملك فاروق قد اعده ليكون مقرا لادارة اليخوت الملكية النيلية . وكتمت عن أهل بيتى فحوى هذه المكاملة غير العادية ، حتى لا اثير مخاوفهم ، وان كانوا قد ألفوا هذه المفاجآت ، ولم تصبح لديهم بالأمر الذى يخيف .. لا فى عهد الوزارة ، أو ما قبلها . ولكننى لا أكنم القارئ اننى فى تلك اللحظة التى تلقيت فيها هذه المكاملة - حرت تماماً - فى سر هذه الدعوة ، وملت إلى التشاؤم ، وقد لاحظت اننى رحت ارتدى ثيابى فى همّة ، كشأتى فى اللحظات التى تبدو فيها نذر لا تطمئننى ، ولم يبد على أثر من انزعاج أو قلق . فلقد كان التحدى يبعث فى شجاعة لا أتمتع بها فى الظروف العادية . والظاهر أن الذى

وجه الينا هذه الدعوة الغريبة ، والمفاجئة ، حسب حساب السيارات  
التي تقلنا . فقد وجدت سيارة تنتظرني على الباب ، لعلها سيارة وزير  
العدل المرحوم المستشار أحمد حسنى الذى كان بيته لا يبعد عن  
بيتى إلا امتارا .

ومضت بنا السيارة تشق طريقها فى شوارع القاهرة المتألفة  
بمصايبها ، وقد خلت من المارة أو أوشكت ، ونحن - زميلى وأنا - لا  
نجد عند انفسنا ميلا إلى حديث ، كأتنا فى مأثم . فقد تبادلنا ، أول ما  
التقينا ، السؤال الطبيعى : ماذا تظن وراء هذه الدعوة ؟ .

ثم ضربنا اخماسا لاسداس ، فلما لم نهتد إلى رأى يمكن  
الاطمئنان اليه ، كففنا عن الكلام حتى وصلت السيارة إلى غايتها ،  
ورأيت الوزراء ينزلون من سياراتهم صامتين واجمين .. وقد بدا كل  
منهم فى معطفه الثقيل ، وخطواته البطيئة ، والتساؤل يبهظه ،  
كأنهم نقط سوداء تتحرك فى الظلام ، كأنها حبات تذروها الرياح  
إلى غير غاية ..

وكانت هناك رياح حقيقية طبيعية ، اذ كان قيام المبنى على  
شاطئ النيل داعيا إلى هبوب هواء بارد يلفح الوجوه ، فتطابقت  
الطبيعة مع السياسة .

### ● دهشة مضاعفة

وسلالم هذا المبنى ليست بالواسعة وليست بالمستقيمة .. فهى تدور

فى ارباع ودوائر تشبه سلالم اليخوت . ووجهنا الحراس إلى حجرة ، وجدناها اشبه ما تكون بالحجرة الخالية ، لولا أننا أحسسنا بحركة فى جانب منها ، تكشف عن شخص طويل ، رشيق ، وقف ليحيينا ، فعرفنا للتو أن مضيقنا هو « جمال سالم » . فكان ذلك سببا فى مضاعفة الدهشة ، ففى مثل هذه الظروف الخطيرة التى تدعو الوزراء لترك بيوتهم ، أو قل مخادعهم ، فى هذه الساعة المتأخرة من الليل البارد ، يجب أن يكون مجلس قيادة الثورة كله مجتمعا . فان لم يفسر ذلك لسبب أو لآخر ، فلا بد أن يكون جمال عبد الناصر موجودا فى الموقع الذى يتقاطر عليه الوزراء ، فما الذى خرق القاعدة ؟ وأين هو « جمال عبد الناصر » فى هذه اللحظة ؟ هل أصابه مكروه ؟ وماذا عسى أن يكون هذا المكروه ؟ هل عزل ؟ أم قتل ، أم شرع فى إصابته ؟ .

ولقد كانت الأيام السابقة على هذه الليلة حافلة بدواعى التوجس والتوقع ، وكان كل شىء فيها ممكنا . ولم يطل انتظارنا . فقد تكلم « جمال سالم » .. وعلى غير عادته ، تكلم بصوت هادىء لا انفعال فيه ، وفى جمل قصيرة ، خالية مما اعتاد « جمال سالم » أن يحلى به أحاديثه من عبارات وتشبيهات تكشف عن قدرته فى الحديث وتلويته ، وقال : « اننى دعوتكم لاطلحكم على أننا قررنا - للأسف الشديد - تنحية ( نجيب ) .. فانه لم يعد ممكنا احتمالاه ، ولا أمل فى معالجته ، ولعلكم تذكرون جميعا أننا ابرزناه ، وقدمناه على أنفسنا ، حتى لم يعد

أحد فى مصر يعرف من قادة الثورة سواء . وقد تلقى ، لهذا السبب ، من الشعب تأييدا وحباً لا نهاية له . ولكن الرجل صدق أنه أهل لهذا الحب والتأييد ، وأنه هو الذى اكتسبه بجهد وعمله . وقد تركناه يسعد نفسه بهذا الاعتقاد تعويضاً له عن كونه من غير أعضاء مجلس القيادة . ولكن .. لقد التف حوله عدد ممن ينتمون إلى فئات معادية للثورة ، أو من أصحاب الميول الانتهازية ، فأحبوا أن يستغلوا هذا الاعتقاد عنده ، وأن يؤكدوا له أنه قادر على الاستقلال عنا ، والاستئثار بالثورة . وقد احتملنا هذا التطور السيئ طويلاً ، وحاولنا - وخصوصاً ، عبد الناصر - لأنى لا طاقة لى على هذه المحاولات .. محاولات التلطف والمجاملة والمداواة - حاولنا أن نبعثه بسوء عاقبة هذا التطور ، فازداد اقتناعاً بقوة وضعفنا وهنا تحركت الأحزاب القديمة وما خلفها . وخيل اليهم أن الفرصة قد أتحت لهم ليطيحوا بالثورة ، فازدادوا تقرباً إليه ، ومدحاً فيه ، وازداد هو بعداً عنا وكرهاً لنا .. وقد كان من رأى أن نحسم هذا الموقف ، ولكن اخوانى - و « جمال » فى مقدمتهم - كانوا يتهموننى بالتسرع والانفعال ، وأطالوا صبرهم حتى دخل « نجيب » فى دور خطير للغاية .. وهو دور النفاق .. يشترك معنا فى اصدار قرار ما ، بعد المناقشة ، ثم يخرج ويعلن أنه ضد هذا القرار ، وأنه مغلوب على أمره .. وانه وحده مع الحرية ، ومع الحياة النيابية ، وضد اتخاذ أى اجراء ضد « الأحزاب » ، وزعماء الأحزاب ، مع انه فى أحوال كثيرة ، يكون أشد منا تنديداً بهذه الأحزاب وزعمائها ،



وبالماضى وعيوبه .. ولأن الأمر عنده كله لا يتجاوز شخصه ، فهو حائر ، لا يدري أ يكون مع الاجراءات الثورية التى تبهره وتعجبه ، باعتبار انها اجراءات ، يدل الأقدام عليها على الشجاعة ، وعلى الرغبة فى التجديد الكامل .. أم يكون مع الأحزاب وما تنادى به من وجوب عودتنا إلى الثكنات ، وإعادة الأحزاب إلى مكانها القديم ، وتصفية الثورة ؟ ..

### ● شىء مؤسف

ثم سكت « جمال سالم » ، وقد بدا على وجهه من علائم الألم ما تأثر به الحضور ، ثم ختم كلامه بتلوحة خفيفة من يده ، وكأنه يقول : « لم يكن لدينا مع هذا الموقف حيلة » .

وساد المكان وجوم شديد ، وسمع فى الخارج صوت الريح ، يشتد ، واهتزت الأشجار التى وصلت بأطرافها العليا إلى نوافذ الحجرة التى كنا نجلس فيها . ولم يتكلم احد .. ولما لم يصدر تعليق منا جميعا ، وقف « جمال سالم » بقامته المشوكة ، ومد يده الملبثة بالحيوية ، فصافحنا ونحن لا ندري أكان يعزينا ، أم كان يتلقى منا العزاء !! .

وفى هذه اللحظة سمعت صوت احد الزملاء يقول : « على كل حال هذا شىء مؤسف » . فأجاب « جمال سالم » على الفور « بلا شك » .

وهبطنا درجات السلم الملتوى ، وقد ازداد إحساسنا بالبرد ،  
وأخذ كل منا مكانه فى السيارة ، دون أن يجد عنده النشاط ،  
أو الاستعداد ، ليقول حرفا واحدا ، وعندما افترقنا ، وبدلا من  
أن يقول كل منا التحية التقليدية .. « تصبح على خير » .. قال :  
« ربنا يستر .. » .

وذهبت إلى فراشى ، وقد أصبحت رأسى مسرحا لحركة عنيفة من  
الخواطر والتأملات حتى مطلع الصباح . فنمت ساعة أو بعض ساعة ،  
ثم قمت مليئاً بالنشاط العصبى ، منتظرا يوما حافلا ..

ولكن .. عندما طلع النهار ، خيل إلى أنى رأيت على ضوءه حقائق  
جديدة ، عجبت كيف غابت عنى وعنا جميعا . فقد أدركت ، بعد هذا  
التأمل ، فى الليل الهادئ ، بعيدا عن جلبة المناقشة ، وضجيج الحياة  
اليومية وتدافعها ، ان ما حدث فى الليلة الماضية ، وما هو موشك على  
الوقوع على أثر تلك الليلة ، والقرار الذى اتخذ فيها - كان طبيعيا -  
وأن غير الطبيعى هو الا يقع ما وقع . كل ما فى الأمر اننا لم نكن ندرك  
طبيعة العلاقة بين « نجيب » ، وبين أعضاء مجلس قيادة الثورة . ولكن  
حينما نعرف هذه الحقائق على حقيقتها ، ثم بعد أن نحيط بمقدار  
الجازبية التى ظهر أن الرئيس محمد نجيب كان يتمتع بها عند افراد  
الشعب ، يصبح ذلك الشقاق الذى وقع ، هو التطور المنطقى للأحداث ،  
ولم تكن ثمة قوة تستطيع أن تمنعه .

## ● بطل شعبى ..

إن المسئول الأول عن هذه الأزمة الخطيرة التى استمرت من اوائل سنة ١٩٥٤ ، هو ان محمد نجيب بدا بطلا شعبيا كاملا ، من اليوم الأول الذى ظهر فيه للناس . لم يحتج إلى زمن لتتكامل شخصيته كزعيم . ولا شك ان نصيبا كبيرا من هذا السحر ، يرجع إلى نجاح الثورة السريع ، وطرد الملك بلا تعثر ولا تردد ، وإخلاء القوات الأجنبية إلى السكون والصمت ، واذعان الملك لارادة الثورة ، وخروجه من مصر ، كل هذه الاحداث ، أثارت فى المصريين الاحساس بالكرامة ، فهؤلاء حفنة من أبناء مصر استطاعوا أن يدبروا لبلادهم فأحسنوا التدبير ، فطردوا آخر ملك من عائلة غير مصرية ، فتحت حياتها بصفحات مليئة بالعار . وكان القول الشائع ان المصريين لا يحسنون عملا ، خصوصا حينما يقع هذا العمل تحديا للأجانب ، ولا سيما اذا كان هذا الأجنبى بريطانيا أو امريكا . فهذه الثورة جاءت شهادة للمصريين بأنهم يحسنون كتمان ما يجب كتمانته ، ويحسنون التنظيم والتنفيذ ، ويلقون بالمهام الكبرى . وكان « محمد نجيب » ، هو رأس هذه الجماعة ، فما أحراره وأجدره بالحب والتكريم .. وبالأعجاب والاعزاز .

ولكن « محمد نجيب » كان له نصيبه ، غير المنكور ، فى خلق هذه الشخصية التى تمتع بها ، وظهر على مسرح الأحداث وهو يرتدى طيلسانها . فهو وجه يتمتع بكل جمال الرجولة ، فضلا عن لطف أخاذ

وسحر خلاب ، وبساطة تلقائية ، لا تكلف فيها ولا تصنع ، مع سرعة في الحركة وكثرة في التنقل ، وتألف للناس ، لم تشهد الزعامات المصرية له نظيرا .

وهذا كله جعل لمحمد نجيب شخصية مستقلة عن مجلس قيادة الثورة ، حتى في أحلك الظروف التي كثرت فيها الشكوى من الأحوال في مصر - ولا سيما الاقتصادية من هذه الأحوال - بقي « محمد نجيب » محبوبا ، كأنه لا يد له فيما يجرى .

ولكن هذه « الجاذبية » هي نفسها التي جنت عليه آخر الأمر . فقد أفسدت العلاقة بينه وبين أعضاء مجلس قيادة الثورة الشبان ، وكادت تؤدي بالثورة كلها ، وهي لا تزال في سنتيها الأوليين ، فقد جعلته قوة لا بد أن يحسب لها حساب . ولكن هذه القوة كانت تعوزها الاداة التي تجعل هذه القوة حقيقة لا مظهرا . فقد كانت السلطة في يد « جمال عبد الناصر » وأخوانه الشبان . ومن هنا ، تمتع « نجيب » بمظهر قوى .. وتمتع جمال بالقوة فعلا . وحينما بدأ الصراع بينهما ، رجحت كفة « نجيب » في الجولة الأولى ، ذلك لأن الناس كانت معه بقلوبها ، ولكن التأييد القلبي قصير ما لم يسند به التنظيم الفعال ، ولم يكن خلف « نجيب » تنظيم على أية صورة .

وبعض الذين تمتعوا ، في التاريخ ، بتأييد قطاعات كبيرة من أهل بلادهم ، أخفوا هذا التأييد ، أو قللوا من مظاهره حتى يتيسر لهم جمع القوة اللازمة للوصول إلى السلطة .. فلقد روى « كمال اتاتورك » ، أنه

أمر أن يصحب ولي عهد سلطان تركيا في رحلة إلى الخارج ، فلما قابل ولي العهد في ديوانه الخاص بالقطار المسافر من استانبول إلى أوروبا ، رآه رجلا مغمض العينين ، يلقف انفاسه بصعوبة ، ولا يكاد يحرك أصبعًا . فلما تحرك القطار ، وترك الحدود التركية ، عاد « كمال اتاتورك » ، أنه أمر أن يصحب ولي عهد سلطان تركيا في رحلة إلى الخارج ، فلما قابل ولي العهد في ديوانه الخاص بالقطار المسافر من استانبول إلى أوروبا ، رآه رجلا مغمض العينين ، يلقف انفاسه بصعوبة ، ولا يكاد يحرك أصبعًا . فلما تحرك القطار ، وترك الحدود التركية ، عاد « كمال اتاتورك » إلى ديوان ولي العهد ، فرأى رجلا ممشوق القامة عريض المنكبين ، مفتول العضلات ، ينظر من النافذة إلى الحقول التي كان يخرقها ، فخيل إلى « أتاتورك » أنه أخطأ الديوان فهم بتركه . لولا أن الرجل الذي كان واقفا فيه استوقفه . ثم تبين أنه ولي العهد الذي كان منذ لحظات شيخا هرمًا . ويتمارض ، ويتظاهر بالضعف أمام جواسيس أبيه « السلطان » حتى لا يقضى عليه بالسم ، أو بوسيلة أخرى من وسائل القتل الخفية . فلما أحس أنه بعد عن رقابة أبيه ، انتفض رجلا مليئا بالقوة ، وبالحيرة .. !

ولو كان لمحمد نجيب حظ أكثر من الدهاء السياسي ، لقلل من مظاهر وصول التفاف الشعب حوله ، ولحاول أن يتحاشى أسباب التصادم مع زملائه الشبان ، حتى يصل الطرفان إلى مرحلة التوافق التي كانت في حاجة إلى صبر ، وجهد ووقت .

وأشهد - للحقيقة ، والامانة التاريخية - أنى سمعت « عبد  
الناصر » فى منزله بمنشية البكرى ، قبل أن يهدم هذا المنزل ، ويبنى  
على انقاضه البيت الذى عاش فيه « عبد الناصر » بعد ذلك ، سمعته  
يتحدث بسرور وارتياح عظيمين عن شدة تعلق الناس بمحمد نجيب  
وكانت قد راجت فى تلك الأيام أغنية شعبية تقارن بين طهارة محمد  
نجيب ورائحة خبث الملك فاروق . فأخذ « عبد الناصر » يردد الفاظ  
الأغنية وهو يضحك ، ويعلق على ذلك واشبأه من مظاهر التفاف  
الشعب حول « محمد نجيب » بقوله : « لاحظ أن نجيب استطاع  
أن ينسى الناس ( النحاس ) وأنا اعرف مدى افتتانهم به . ولا تنس  
أن ( النحاس ) بنى مكانته عند المصريين على مدى ثلاثين عاما ،  
و ( نجيب ) لم يمض على ميلاد شهرته إلا أقل من سنتين » .

كما اشهد اننى سمعت أكثر من عضو من أعضاء مجلس القيادة  
يقولون بأنهم يحبونه أكثر مما يحبون أبائهم . ولقد كان شيئا ممتعا أن  
ترى نجيب عائدا من الخارج إلى احدى جلسات المؤتمر المشترك الذى  
يضم الوزراء وأعضاء مجلس القيادة . فقد كان أعضاء هذا المؤتمر من  
الضباط يستقبلونه بالحفاوة والترحاب ، ويضحكون من قلوبهم  
لتعليقاته . ولكن كل هذا انتهى وحل محله الشك المتبادل من الجانبين ،  
وسوء الظن ، والتوجس . ولقد سمعت « عبد الناصر » يشكو من ثلاثة  
التصقوا بمحمد نجيب و ( تختوا ودته ) - أى زادوا ثقته بنفسه .  
واعتداده بها - وهم : سليمان حافظ - الذى كان وزيرا للداخلية ونائبا  
لرئيس مجلس الوزراء - ومحمود الديب - وهو لواء فى الشرطة يمت



إلى الرئيس محمد نجيب بصلة قرابة أو صداقة ، وانطون عساف - وهو صحفي مصري من أصل لبناني . وسليمان حافظ يرى مما نسب إليه ، فقد كان يعمل طوال الوقت على أساس أن محمد نجيب من جهة وجمال عبد الناصر من جهة أخرى ، جماعة واحدة . تختلف فيما بينها في التفصيلات ، ولكن تتحد في الأهداف . وقد تحدثت معه عند ظهور أول بوادر الانشقاق . فقال : « وأنى لنا أن نعرف أن العسكريين كانوا جبهتين ، وكل الدلائل تؤكد أنهم كقبضة اليد ؟ ! » ..

ولقد عجبت إذ سمعت أن انطون عساف ، قد أصبح شخصية سياسية ذات خطر ، فقد زاملته في معتقل الزيتون خلال الحرب العالمية الثانية ، ضمن مجموعة من اللبنانيين المتمصرين ذوى الميول النازية . ولم نكن نأخذه ولا نأخذ كلامه مأخذ الجد في تلك الفترة . ويرى الرئيس نجيب كيف وقع اعتقاله في كتابه ( كلمتى للتاريخ ) فيقول : ان اليوزباشى ( النقيب ) كمال رفعت ، ومعه اليوزباشى داود عويس ، طرقا باب داره بعد منتصف الليل وأدخلاه في سيارة ، مضت به وبهما إلى مبنى سلاح المدفعية بالملاظة . حيث ترك إلى ظهر اليوم التالى . ثم جاءت سيارة ( جيب ) . وبها اليوزباشى ( حسن التهامى ) ومعه خمسة من الضباط . ودارت به السيارة في الصحراء دورة ثم عاد إلى منزله .

وفى مساء اليوم التالى ٢٧ فبراير ١٩٥٤ ، اصدر مجلس قيادة الثورة ، بيانا جاء فيه : « انه حفاظا على وحدة الأمة ، يعلن مجلس

قيادة الثورة عودة الرئيس اللواء محمد نجيب رئيسا للجمهورية . وقد وافق سيادته على ذلك » .

وفى ذات يوم .. كنت اتحدث مع « عبد الناصر » عن بعض احداث الماضى ، فقال : « لقد اقترح أعضاء مجلس قيادة الثورة فى ٢٦ فبراير سنة ١٩٥٤ اعتقال ( نجيب ) ، لكننى عارضت ذلك بشدة . وقلت لهم إن ( نجيب ) يمثل للناس الان معانى احسن مما تمثل نحن لهم ، فهو رمز عودة الحياة النيابية ، واطلاق سراح المعتقلين ، وترك الحكم للمدنيين ، واستئناف الأحزاب القديمة نشاطها . أما نحن .. فاننا نمثل القيود والحكم العسكرى . فلابد من فترة تهدأ فيها العاصفة ، ويظهر للناس أننا نمثل قيما جديدة أعلى وأسمى من قيم العهد الذى جئنا نزيله . ولكنهم لم يأخذوا برأى . فكانا ما كان . ولما رأيت وجوب اعتقال نجيب فى نوفمبر سنة ١٩٥٤ لأنه فقد كل ركائزه ، ولأن وجوده فى قصر عابدين داع إلى البلبلة لكثرة ما يردده لزواره - ولا سيما من السودانيين - من شكاوى وانتقادات ، فهو ازعاج لا مبرر له ، وان كان لا يزيد على أن يكون ازعاجا . وقد كان باقى أعضاء مجلس قيادة الثورة ، أو أكثرهم يعتبرون ان اخراج نجيب من رئاسة الجمهورية ، واعتقاله ، سيجدد الاهتمام به ، وقد يدفع بعض الساخطين هنا أو هناك إلى الاقدام على عمل محدود ولكنه طائش ، ويكلفنا بعض الجهد بغير داع .. وتغلبت نظريتى ، وتم عزله ، بأقل الجهد من جهة ، وبلا أى أثر يذكر من جهة أخرى .

## ● لواء .. من اللواء ١٩

ولقد أصبح الضباط الشبان ، منذ وقع الشقاق بينهم وبين الرئيس نجيب ، شديدي الحساسية لكل ما يتصل بنجيب ، ولم يعوبوا يطبقون سماع حتى مجرد اسمه . وقد حدث ونحن نتناقش في احد اجتماعات المؤتمر المشترك الذى يضم الوزراء العسكريين والمدنيين أن قلت عبارة لا أذكرها الآن بالضبط ، ولكننى أذكر أنتى إستخدمت كلمة ( لواء ) وأنا أقول : « إن كل حركة تحتاج إلى وعاء يضم أفكارها ، ويحتوى على رجالها ، ولا بد لها من ( لواء ) يرمز اها ويشير إليها » . فانتبه « عبد الناصر » قائلاً : « لواء ؟ من اللواء ؟ .. » .

فقلت له : « لا أعنى ( لواء ) فى الجيش ، إنما أعنى علماً ، راية ، رمزاً . » فقال ، وقد إستراح : « أه مفهوم .. » .

ثم حدث أن إجتمع نفس المؤتمر المشترك فى مقر مجلس الأمة ، ولم يكن من المنتظر حضور « نجيب » إليه ، لأن « عبد الناصر » ، كان لا يزال يشغل منصب رئيس الوزراء الذى تولاه فى فترة الخلاف مع « نجيب » وإستقالته من منصب رئيس الجمهورية . فقال « عبد الناصر » بينما الوجوم والتجهم يعلوان وجهه : « هل نقتله لكم ونستريح ؟ » ولم يكذب يتم هذه العبارة ، حتى دخل « نجيب » ، وأعلن أنه قد سامح كل الذين إعتدوا عليه ، وإنه غفر جميع الأعمال التى وقعت فى حقه .

ثم إنعقد مجلس الوزراء فى مقره المعتاد بشارع مجلس الأمة برئاسة محمد نجيب . وكان قد إتفق على إعداد بيان يتلوه « صلاح

سالم « من الإذاعة إعتذاراً ما صدر فى حق « نجيب » خلال فترة الخلاف . وكان « صلاح » قد أطلق لسانه فى « محمد نجيب » بعبارات شديدة الأقداع ، فصعدت إلى مكتبى بنفس المبنى ، وكان يعلو قاعة المجلس ، وقضيت فترة أكتب فيها كلاماً أحاول فيه ألا أمس أحداً ، ولا أجرح أحداً ، ولا أنكأ جرحاً . وبعد طول الجهد ، كتبت بضعة أسطر ، قرأتها على عجل فلم أفهم منها - وأنا كاتبها - شيئاً ذا معنى ، فلما إستبطنونى ، هبطت بالورقة وتلوتها على المجتمعين . ولفرط دهشتى ، وجدت الجميع معجبين بها ، راضين عنها ، وقد هنأتى بعضهم . وشكرنى كل من « صلاح سالم » .. و « نجيب » عليهم .

ولقد إستمعت إلى تلك الكلمة وهى تذاق ، فلم أزد فهماً لها ، ولكنها حققت غرضها . وفى السياسة .. ليس مطلوباً دائماً أن نقول أشياء تفهم ، بل يقصد فى بعض الأحيان ، أن نقال أشياء ( تسد الخانة ) .

وقد أقام ( عبد الحكيم عامر ) بعد ذلك حفلة كبرى بنادى الضباط بالزمالك إبتهاجاً بالوفاق المرجو ، وكان أكثر المشتركين فى الحفلة يشعرون فى أعماقهم بأن الحفلة يظللها شعور بالكآبة والإحساس بالزيف ..

ثم أقام أحد الوزراء المدنيين حفلة أخرى ، وفيها ، حدثنا الدكتور عبد الرزاق السنهورى أنه وضع مشروع قانون ، لحسم ما قد يجد من

منازعات وإختلافات بين الرئيس نجيب من جهة ، والضباط الشبان - وعلى رأسهم « عبد الناصر » - من جهة أخرى ، وقد كان تكوين هذه اللجنة من ستة أعضاء : إثنين يقترحهما رئيس الجمهورية - أي « نجيب » - إثنين يقترحهما مجلس القيادة ، وواحد تختاره الجمعية العمومية لمحكمة النقض ، وواحد تختاره الجمعية العمومية لمجلس الدولة. فقلت لأستاذي وأستاذ القانونيين - الدكتور السنهوري : « إن القانون لا يحترم في دنيا السياسة ، كما لا يحترم في دنيا الحرب ، والإتفاق الذى تقترحه أشبه شئ بـ لجنة تحكيم تقترح بين الأرض والزلازل ، أو بينهما وبين العواصف ، أو كمن يدخل فى حلبة صراع بين رجلين بين أسنان كل منهما سكين قاطع يود أن يبتز به رأس خصمه .. وصاحب القانون يتلو عليهما من نصوص قانونه ما طاب له ، ولا أحد يلتفت إليه ، وقد تصيبه من سكين أحدهما ضربة تقضى عليه » .

فأحمر وجه أستاذي ، وسكت ، وطوى الورقة .

\*\*\*

وفى هذه الفترة العصيبة وصل المرحوم الملك سعود ، وكنت قد سافرت إلى مكة لمصاحبته على رأس بعثة الشرف ، فى أولى زيارات ملك سعودى لحكومة الثورة . وكان الملك عبد العزيز آل سعود قد توفى منذ بضعة أشهر . وقد شاعت الظروف أن يكون له دور فى أزمة الحكم فى مصر . وفى أبان الإزمة ، قضت الظروف أن يسافر الملك إلى

الاسكندرية ، وكان البرتامج الموضوع لهذه الرحلة ، إن يكون رئيس الجمهورية فى صحبته ، فى حين أن القواعد المرعية ، تقضى بأن رئيس الدولة يستقبل الضيف ويودعه ، ويدع صحبته فى باقى التنقلات لرئيس الوفد المرافق ، إلا التنقلات ذات الدلالة السياسية ، كحضور جلسة البرلمان ، أو حضور مناورة عسكرية ، ولذلك لم يكن ثمة ما يدعو الرئيس نجيب لمصاحبة الملك ، والبلد يغلى ، والأحداث تتزاحم . ولكنه سافر فى قطار الصباح ، وكانت الصحف قد نشرت حديثاً معزواً إلى الرئيس نجيب مع ( مصطفى النحاس باشا ) ، أظهرت فيه الرئيس فى ثوب المتلطف للنحاس ، والمتبرئ من أعمال الثورة .. وأن ميوله مع الأحزاب القديمة .. وقد بدا على الرئيس نجيب إنشغال البال بأثر هذا الحديث فى نفوس الناس ، وخشى أن يتهم بأنه ضد قرارات الثورة لإصلاح أسس السياسة فى مصر ، وتطهيرها من الفساد . وقد سألتى : « أيعلن فى خطبة أنه لا يود عودة الأحزاب القديمة والفاسدة ، بل عودة أحزاب جديدة صالحة ؟ » . فقلت صادقاً : « لا تقلق على الأمر كلية . فالأحداث وصلت إلى درجة لم تعد التصريحات والتصريحات المضادة تلعب فيها شأنها ذا قيمة . لقد إنتقل الصراع من ميدان الرأى العام إلى ثكنات الجيش » .

ولما وصلنا إلى الإسكندرية ، وإتجه موكبنا إلى « أبى قير » على الكورنيش ، إستأذن نجيب من الملك ، تركه عند ناد للضباط على



البحر ، ودعبت على عجل لأن أجلس إلى يسار الملك . ولما عدنا في المساء لم يكن الرئيس معنا . فقد عاد وحده بطائرة . وتناولنا العشاء في « هليوبوليس بالاس » بدعوة من تاجر سمودي ، لعل اسمه « البطبيشي » ولقد أدهشني أن الملك - بعد يوم شاق كثير التنقلات ، ملئ بالمفاجآت - كان صافى المزاج ، يروي بعض الطرائف ، ويضحك عليها .

وبعد منتصف الليل - في نحو الساعة الواحدة صباحاً - ذهبنا إلى قصر الطاهرة ، فاستأذنت من الملك في أن أستريح قليلاً .. وأخذت مقعداً وجلست في شرفة مطلة على حديقة القصر ، التي بدت فيها أشجارها الطويلة الأنيقة ، وكأنها أشباح تبعث في قلوبنا الخوف والفرع . فقد ترامت إلينا أخبار بؤادر صراع عسكري قد يفرق البلد كله في بحر من الدماء . وفجأة لمحت الرئيس نجيب يقطع البهو في الدور الأول مسرعاً ، بخطى لست أدري لماذا بعثت في نفسي شعوراً بالقلق ، فقد خيل إلي أنها في تعاقبها وسرعتها ، كأنها تروي نبأ كل ما يجري وما سيجري .

وجاء « عبد الناصر » - وعلمت فيما بعد أن « عبد الحكيم عامر » كان معه ، ولكتني لم ألاحظ دخوله مع جمال - ثم جاء « السنهوري » فشعرت بعدم إرتياح لمشاركته المباشرة والصريحة في شئون السياسة .. الأمر الذي قد لا يتفق تماماً مع مركزه على رأس أعلى محاكم الدولة الإدارية .

وانقض الاجتماع على مصالحة جديدة .

ومضيت إلى بيتي ، وقلبي مثقل بالهم .. وفي الصباح ودعنا الملك في المطار ، وكان كل من معي في الوفد المرافق لي والمصاحب للملك ، يلح عليّ في أن نصحب الملك في العودة . ولكن أهل الفتوى في دنيا التشريعات ، قالوا إن الملك ليس عائداً لوطنه .. بل إلى الكويت . ومن هنا .. فلا يجوز للوفد المصري أن يرافقه ، لأنه بعمله هذا ، إنما يفرض ضيافته على دولة لم تستضفه ، وربما لا تود أن تستضيفه .

وسلمت على الملك مودعاً ، وتوجهت إلى مكتبي ، لكنني قبل أن أصل إليه ، علمت أن الرئيس نجيب أغمر عليه ، وسمعت تعليقاً على إغماء الرئيس ، بإعتباره إحدى حيل الرئيس لإستدراار العطف عليه . واجتمعنا في نفس اليوم - أو في اليوم التالي لست أذكر جيداً - في بيت « محمد نجيب » الصغير في حلمية الزيتون ، على مائدة بسيطة ، أشبه شيء بمائدة في بيت موظف متوسط . وقد سبق أن سمعت تعليقاً من « عبد الناصر » على بيت نجيب المتواضع ، وكان « عبد الناصر » يعتبر هذا الإسراف في التواضع ، مبالغة لا معنى لها ، وقد أحسست من هذا التعليق ، أنه يعتبر هذا التقشف لوناً من « التهريج » .. أو « التظاهر » . فقلت له : « الحق أننا في أشد الحاجة إلى هذا ( التهريج ) .. لو سلمنا ، جدلاً أنه كذلك » . فhez « عبد الناصر » كتفيه ولم يعقب ..

وفيما نحن نتناول الغداء .. وصلت أنباء ذلك الإضراب المحكم الذي أعلنه إتحاد عمال النقل ، والذي شل كل حركة في البلد ، وأتعب الناس ، وعطل مصالحهم . فصدرت من السيد وزير العدل - المرحوم أحمد حسنى - عبارة ، وجهها إلى المرحوم « جمال سالم » ، قائلاً :

« الناس تعبت من الإضراب .. ويحسن أن ترفعوه » . فصرخ جمال سالم : « ومالنا نحن والإضراب .. الإضراب إضراب العمال .. كل شيء ينسب إلينا ويلصق فينا ؟ ! » .

ثم جاءت أنباء زحف مظاهرة إلى دار مجلس الدولة ، وأن المتظاهرين أحاطوا بالدار ويمنعون من فيها من الخروج وعلى رأسهم رئيس المجلس « عبد الرزاق السنهورى » ، فاقترحت أن يذهب فى الحال عضو من أعضاء مجلس القيادة يكون معروفا للجماهير ليفض المظاهرة بسلام ، واقترحت أن يندب « صلاح سالم » لهذه المهمة التى قبلها بإرتياح . وقد سمعنا - بعد أن غادر صلاح سالم المنزل - أن المظاهرة يقودها ضابط مخابرات يدعى « حسين عرفة » ، وأن السبب فى هذه المظاهرة ، وفى إتجاه المتظاهرين إلى مجلس الدولة ، هو نبأ نشر فى جريدة الأخبار بأن الجمعية العمومية لمجلس الدولة إنعقدت للنظر فى الشئون العامة ، وتسربت إلى الناس إشاعة أن المجلس سيصدر قرارات تؤيد عودة الحياة النيابية ، ورجوع الضباط إلى ثكناتهم .

ولقد كذب كثيرون ممن كتبوا عن هذه الواقعة ، فيما بعد ، هذه الإشاعة ، وقالوا إن مصدر هذه الإشاعة هو مجلس قيادة الثورة ، ليتخذ منها ذريعة لضرب السنهوري ، والإعتداء على مجلس الدولة كصورة من صور التأديب للقضاء والقضاة ، والمؤسسات التي قد تقف في وجه الثورة .

وقد أورد الرئيس نجيب في كتابه ( كلمتي للتاريخ ) : « أن مجلس الدولة إنعقد فعلاً ، وأصدر قراراً بتأييد الديمقراطية والحياة النيابية وقرارات ٥ و ٢٥ مارس » ، وقال بالحرف الواحد : « وقد إعتدى المتظاهرون على الدكتور عبد الرزاق السنهوري وعلى باقي الأعضاء بالضرب الشديد ، ومزقوا القرار الذي إتخذ .. » .

وبهذا الحادث مضى عهد حافل من عهد الثورة .

## الفصل الثالث

### قذائف وطائف

### فى مجلس الوزراء

فى السابع من سبتمبر ١٩٥٢ .. بعد أن لقينى « سليمان حافظ » على مقربة من مبنى إدارة قضايا الحكومة . وبعد أن علمت منه أن تشكيل وزارة جديدة سيتم ظهر هذا اليوم ، وأنى مدعو للإشتراك فيها ، وأنه إعتذر عن أن يرأسها ، بعد أن رشحته ، فى الخامس من سبتمبر ١٩٥٢ لهذه الرئاسة للضباط الشبان الذين قاموا بالثورة ، وبعد أن قبلوا هذا الترشيح ، وفاتحوه فيه فإعتذر عن قبوله ، ورشح بدلاً منه الدكتور عبد الرزاق السنهورى ، صديقه .. وزميله ، منذ كانا تلميذين فى مدرسة رأس التين الثانوية - ثم إنتهى الأمر ، فى صباح يوم ٧ سبتمبر فى سنة ١٩٥٢ ، بأن تقرر أن يتولى اللواء محمد نجيب رئاسة الوزارة . فذهبت إلى مبنى قيادة الثورة فى كوبرى القبة بعد أن إنتهت عملية الترشيح ، والإعتذار ، والقبول . وانتقلت الوزارة

الجديدة إلى سراى عابدين لتجرى مراسم التشكيل من إعداد الوثائق ،  
وأداء اليمين . وقد تم ذلك فى المساء المتأخر . فذهبنا إلى سراى  
عابدين فى عربتى الصغيرة ، « الهيلمان » وأنا منهك القوى ، شاعر  
بالتعب ، وبالسأم .. ويشىء من الضيق . وقد كنت متدهشاً ، غاية  
الإندهاش ، من هذه الحالة التى شملتتى وكان من الطبيعى أن أكون  
سعيداً مبتهجاً .. سواء إذا نظرت إلى الأمر من جانب شخصى ،  
أو من جانب عام .

فمن الجانب الشخصى .. ها أنا أدعى إلى الإشتراك فى الوزارة ..  
والوصول إلى منصب الوزارة فى مصر ، وفى العالم كله ، فى القديم  
والحديث هو مرتبة من مراتب النجاح للشخص ، وهى خطوة نحو  
تحقيق أهداف هذا الشخص العامة - إذا كان صاحب مبادئ ،  
وأهدافه الذاتية - إذا كان طامعاً فى الجاه ، مؤملاً فى أن يجنى  
من وراء منصب الوزارة ، المال ، والنفوذ ، لنفسه ولذويه ..  
ولأنصاره .. ولن يحب !..

\*\*\*

على أن الوزارة التى دعيت للإشتراك فيها ، هى أولى الوزارات التى  
يمكن أن تحول الثورة التى قامت فى مصر - قبل أقل من شهرين من  
تأليفها - من آمال ، وأحلام ، إلى حقائق ، وواقع . فهى ليست مجرد  
وزارة . وإنما هى « نقلة » فى تاريخ بلدى ، لن تلبث أن تكون « نقلة »  
فى تاريخ العرب ، وربما خطوة فى تاريخ الإنسانية كلها .. باعتبار أن



العالم مترابط ، وأن ما يحدث فى جانب منه .. لا يلبث أن يترك آثاره ،  
وصداه ، فى جوانب الدنيا الأخرى مهما نأت عنه . هذا كله .. فى  
ملاحظة أنى لم أكن مجرد سياسى يدعى للإشتراك فى وزارة ذات مهام  
شاقة بل إن الظروف أكرمتنى وجعلت لى دوراً فى تأليف هذه الوزارة ..  
وفى إختيار أشخاصها ، وفى توجيه الأمور المتعلقة بها ، والمتفرعة عنها .  
فلماذا ، إذن ، هذا الشعور بالإنقباض وخيبة الأمل ، والملل ؟ .

ولعل مساومات الصباح جعلت نظرتى للأمور ، متسمة بالتشاؤم .  
فها نحن أولاء فى أعقاب ثورة ضخمة . ولكننا ، مع ذلك ، حينما نتكلم  
فى تأليف وزارة تبدو المطامع الشخصية والحزبية .. حينما ندعو  
الناس للوزارة ، لا نجد مظهراً للمبادئ وحينما ننتهى لتشكيل حكومة  
وطنية ، نرانا مضطرين إلى جمع عدد من الناس من هنا وهناك .. دون  
أن تربطهم علاقة من رأى ، ولا صلة من جهاد سابق ، بل دون أن  
يجلس بعضهم إلى بعض ولو لمدة نصف ساعة ، يتساءلون : « ماذا  
سيفعلون » . ثم يجيبون على هذا السؤال .. ولو بكلمتين .

إن بعض الوزراء فى هذه الوزارة ، لم يكن يعرف أسماء بقية  
أعضائها بل لعله لم يسمع بها من قبل ، وبعضهم لو قيل له - قبل  
دخوله الوزارة بنصف ساعة أنه سيشغل بالسياسة ، لاستلقى على  
قفاه من الضحك !! ومنهم من لو قيل له أنه سيشترك - مع بعض الذين  
زاملهم فى الوزارة - فى راحة وإستجمام ، لرفض أن يسير معهم فى

طريق . وقد كان من الوزراء من دخل هذه الوزارة ، لأن صديقاً ذا نفوذ رشحه لها .. كل هذه المعانى جالت فى خاطرى .. ربما بوضوح أقل ، ولكنها لا بد وأن تكون قد عبرت إلى وجدانى فألقت فيه غير قليل من القتامة .

\*\*\*

دخلنا سراى عابدين ، بملابسنا العادية . وكنت ، على وجه خاص ، لم أغير ثيابى منذ الصباح ، ولم أسترح ولو لبضعة دقائق . وتناولت طعاماً خفيفاً عند الظهيرة ، ولم أحصل على نصيب من النوم بعد الظهر - كعادتى - يعيننى على مواصلة النشاط حتى الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ، كما حدث ، ومن هنا ، فإننى حينما دعيت إلى « حلف اليمين » تصورت أن لو أن الملك المعزول « فاروق » استطاع أن يخرق الحجب . وأن يرانا - ويرانى أنا بصفة خاصة - فى « سترة بيضاء - تتنى قماشها وترهل ، لطول ما جلست وسرت بها نحو خمس عشرة ساعة كاملة .. دون إنقطاع ، لفجع . إذ أصبح « القصر الملكى المقدس » يستقبل وزراء فى ثياب كثيابى . وهو الذى لم ير سوى وزراء فى ملابس ( الردنجات ) والنساء فى أجمل ثياب السهرة . بل لعل خدم القصر ، فى هذه اللحظة ، كاموا أكثر أناقة منا ، وأحق منا بالوزارة .. إذا قيس الأمر بالثياب ، وبالمظهر !!

\*\*\*

إنتشر زملائي الوزراء فى قاعات القصر ، يتجاذبون أطراف الحديث .. وتركونى أكتب خطاب تأليف الوزارة إلى « مجلس الوصاية » الذى كان مكوناً من أحد الأمراء - سمو الأمير محمد عبد المنعم - ومن أحد كبار الساسة فى العهد السابق للثورة - الدكتور محمد بهى الدين بركات ( باشا ) الأستاذ الأسبق بكلية الحقوق ، ثم رئيس مجلس النواب ، ورئيس ديوان المحاسبة ، وواحد من أغنى أغنياء مصر - وآخر ضابط سابق بالحيش ، لم يبلغ فى سلم رتبة أكثر من رتبة العقيد ( القائمقام ) - وهو السيد محمد رشاد مهنا - وقد كان هناك إلى جانب خطاب تأليف الوزارة المعبر عن سياستها ، وثائق أخرى تعد ، وتجهز ، صبرت على إعدادها ، ثم أدينا اليمين ، وتلقينا التهاني وإنصرفنا إلى بيتى وقد أوشك النهار على الطلوع ، بينما رأسى يكاد ينفجر من التعب الجسمانى ، والجوع ، والتوتر العصبى ، وعدم الرضا .. وعبثاً حاولت النوم فى تلك الليلة حتى كاد الفجر أن يشرق ، ففقت على أريكة ساعة أو بعض ساعة ، إستقبلت بعدها يوماً .. بل أياماً مشحونة بالحركة . وبالكلام وبالأحاديث ، والمقابلات ، وبالرجاءات . وبالإنتقادات ... الخ .

\*\*\*

وأخيراً .. إنعقد مجلس الوزراء برئاسة اللواء محمد نجيب .. وقد كانت جلسات مجلس الوزراء فى أول الأمر ، هادئة .. ليس فيها

ما يستحق أن يذكر . فلا مناقشات حادة ، ولا خلافات عنيفة . وقد أضفى عليها الرئيس محمد نجيب غير قليل من طيبته ، وإنسانيته ، ولطفه ، ولا زلت أذكره « وغلبيونه » إما فى قمه .. وإما بين يديه يحشوه بالدخان وهو يتكلم ثم ينصرف بعد قليل من بداية الجلسة ، وعصاه وعدد كبير من الكتب ، والصحف والمجلات تحت إبطه . وقد كان من حظى أن أجلس على الطرف الآخر من طاولة الاجتماعات فى المجلس . إذ أبى زميل لى كان يعمل فى سراى عابدين ، قبل الثورة .. وإستمر فيه بعدها - أبى إلا أن يضعنى فى ذيل الوزارة . فقبلت دون مراجعة .. لأن التقدم ، والتأخر « البروتوكول » لم يشغلنى ولو للحظة . وكان من نصيبى أن أحدد للسادة الوزراء الراغبين فى الكلام ، دورهم فى الكلام . ولما كنت قائما بأعمال ( الإعلام ) ، لأن « الاذاعة » أسندت لى ، فقد كان من واجبى ان ألخص ما يجرى فى المجلس من مداولات ، وأن أذيع ما انتهى اليه من قرارات .

وعلى الرغم من هدوء جلسات مجلس الوزراء ، فانها كانت طويلة طولا لم يعهده مجلس وزراء ، لا فى مصر ، ولا فى غيرها !! فقد كانت تبدأ الساعة العاشرة صباحاً ، أو الحادية عشرة ، وتستمر حتى ما بعد منتصف الليل . وقد عبرت إحدى الصور الكاريكاتورية عن هذه الظاهرة الجديدة . فصورت أحد الوزراء صاعداً درجات سلم منزله ، وفى يده حذاءه حتى لا يوقظ زوجته فتعرف فى أية ساعة متأخرة عاد إلى بيته .. كأنه كان فى سهرة محرمة !!.

وقد ترتب على هذه الجلسات الطويلة أن عدداً من الوزراء كان يستغرق في النوم أثناءها !! وكان المرحوم إسماعيل القباني وزير المعارف ( التربية والتعليم ) لا ينام فقط .. وإنما يسمع له « شخير » عال .. وهذا لا يفض في أنه كان عالماً فاضلاً ، ومواطناً شجاعاً .. يدافع عن رأيه وكرامته بلا هوادة .. وقد كان الرئيس يحتاج في بعض الأحيان إلى إيقاظ الوزراء من نومهم ، ليأخذ آراءهم في المسائل المعروضة .. ولهذا أصبح من فكاكات المجلس المتداولة ، عبارة قلتها مرة ، وهي : « الموافق من حضراتكم يصحى .. » بدلاً من « الموافق يرفع يده » !! لم يكن السهر مقصوداً على جلسات مجلس الوزراء ، وإنما شمل لجانه الفرعية .. وفي إحدى اللجان - وكانت برئاسة المرحوم جمال سالم - سهرنا حتى الصباح تماماً لمناقشة قانون المرور ! ولكن مندوبي الصحف الذين ناموا على مقاعد مبنى مجلس الوزراء ، كانوا يظنون أن هذه اللجنة تبحث مسألة من أخطر مسائل الدولة . فلما خرجنا لنستقل السيارات إلى منازلنا ، كان منظر هؤلاء الصحفيين ، أشبه بصرعى ميدان قتال .. فمنهم من إنكفأ على وجهه على منضدة إلى جواره . ومنهم من تعدد على ظهره . ومنهم من افترش أرض المجلس ، وراح في نوم عميق وهادئ !! ولما وصلت إلى ميدان « العتبة الخضراء » العريق .. وقد طار النوم من عيني من فرط الاجهاد العصبي ، رأيت في السماء نوراً ساطعاً يكتب بحروف في لون بين الأزرق والأخضر .. كلمة « يارب » ! فخيل إلى أنني أحلم ، أو

أن سهر الليل أتعب أعصابى فجعلنى اتخيل مالا وجود له ، فهتفت مخاطبا سائق السيارة : « يا حاج عبد العزيز : ألا ترى ؟ » . فقال الرجل بهدوء : « خير » .. قلت : « ألا ترى أن السماء قد اضاءت بلفظ الجلالة .. إنها ظاهرة لها دلالتها » . فضحك الرجل - وكان قد اعتاد أن يمر من هذا الميدان كثيرا فى مثل هذه الساعة ، فى طريقه إلى بيته - فقال : « هذا اعلان بنور الكهرياء ، عن محل رجل يهودى اسمه ديارب » .. فضحكت من نفسى طويلا .

وفى هذه الليلة الطويلة .. كان يتخلل مناقشاتنا بعض الدعابات وتبادل الفكاهات . وقد قال لى المرحوم جمال سالم ، فى مرة من هذه المرات التى كنا نضحك فيها ، ان ما يقوله أحد الأعضاء فى التعليق على مادة من مواد القانون الذى كنا نناقشه يذكره « بقصة البربرى » . فلما سألته : « وما هى هذه القصة ؟ » . قال : « سأرويها لك بعد أن تنتهى من مناقشة هذه المادة » .

وطالت المناقشة حتى استنفدت ساعة وبعض ساعة . فلما فرغنا منها استنجزت « جمال سالم » وعده وطالبته بأن يحكى لى قصة البربرى التى وعدنى بها ، فقال متسائلا : « أى بربرى ؟! ما هم البرابرة كثير » !! . وكان هذا الرد كفيلا بأن نتفجر فى الضحك وأن نكف عن العمل بعد ذلك اذ ثبت من سؤالى .. ومن جوابه ، اننا لم نعد صالحين للاستمرار فى العمل .



وقد كانت هذه السهرات سببا في اشاعة أن « وزراء الثورة » متقشفون .. وذلك للملابسة غير مقصودة . فقد حان موعد الغداء يوما ، فاقترح أحد الوزراء أن نطلب بعض ( الطعمية ) والجبنة ، والخيار ، ( وسندوتشات الفول المدمس ) . من قبيل التغير من جهة ، وتيسيرا على موظفي مجلس الوزراء الذين كلقناهم بإحضار الطعام ، من جهة أخرى !! فالتقشف لم يكن مقصودا ، ولا هو مر بخاطر أحد . فلما سبهم الوزراء من الطعام الواحد ، وطلبوا أنواع اللحوم المشوية ، كانت تعليقات الناس : « إن الوزراء الذين بدعوا بالطعمية والفول المدمس - خداعا للجماهير ، واستجلابا لحسن ظنها - كشفوا عن حقيقتهم ، وأكلوا الفاخر من اللحوم ، والفاكهة ، والقطائر ! .. »

ولم يخل الحال في مجلس الوزراء من مصادمات صغيرة ، منحت الجلسات مذاقا حاميا من ذلك : أن المرحوم الدكتور عباس عمار ، عاتب زميله اسماعيل القباني لأنه لم يرق أحد أقاربه الأقربين - وكان من كبار موظفي وزارة المعارف - إلى وظيفة وكيل وزارة . وكان الظن أن المرحوم القباني سيرد على هذا العتاب الهادئ ، بأحد الأعذار التقليدية التي يرد بها الناس ، عادة في مثل هذه المواقف . ولكن الوزراء فوجئوا بالأستاذ القباني يرد على زميله قائلا : « انتى لم أرق قرييك لأنه منافق .. » ووجم الدكتور عباس - رحمه الله - واستمر القباني يقول بهدوء :

« إن الناس تظن أنتى محسوب على الدكتور طه حسين وأن له أفضالا على ، وهذا غير صحيح » .. ثم قال القباني : « ولما كنت أعرف



جائزة الدولة لطفه حسين عام ٥٩ .

أن قريبك مدين ، فعلا ، للدكتور طه حسين ، ولأنه يعلم أن بينى وبين الدكتور طه خلافا فى رأى ، فقد ظن أن تبرأه من الولاء لطله حسين سيكسبه عطفى ، فدعانى هذا الموقف إلى الاشمئزاز . وقلت له : « لماذا تقول لى هذا .. أنا أعلم أن للدكتور طه أفضالا عليك ، ولا داعى لإنكارها .. فإن هذا لن يقربك الى .. ولن ترقى فى عهدى » .

وقد كان هذا القول تجديدا فى مناقشة الوزراء . وفعلا لم ينل هذا الموظف الكبير خيرا فى عهد « القباني » ، وإن كان قد عوض عن ذلك فى العهود التالية حتى وصل إلى منصب الوزير !! .

ومن هذه المواقف الحادة ، أن منصبا كبيرا ذا خطر خلا من شاغله . ودار البحث فى مجلس الوزراء حول الأشخاص الذين يصلحون لشغله ، فرشح لذلك اثنان كانا - بطريق الصدفة المحضة - من الأصهار الأقربين إلى أحد الوزراء . بل كان أحدهما والد زوجته مباشرة ، بينما كان الثانى ابن عمها ، فإذا بهذا الوزير يعترض على الترشيح ، ولا يكتفى بالاعتراض . وإنما يسوق لاعتراضه اسبابا ، فوالد زوجته - فى رأيه - لا يصلح ( لأنه دساس ) !! وقالها - بالصعيدية - « مقلبجى » - بالجيم المعطشة - أما الثانى .. « فلا يصلح لأنه ( ساقط المرومة ) . وقد بلغ من سقوط مرومته ، أنه تحاشى زيارة عمه ، لما علم أنه محل سخط إحدى الوزارات الحزبية قبل الثورة . بل كان يتحاشى أن يتبادل معه التحية فى الطريق » !! .

والغريب أن هذا الكلام كله نقل إلى الرجلين ، فجاء أحدهما يسألني عن صحة ما دار في المجلس بشأته . فقلت له : « ألا تعرف يا سيدي أن إفشاء مداولات المجلس جريمة ؟ » فقال : « سأرفع دعوى تعويض على الوزير الذي سبني وسأتى بك إلى المحكمة لتشهد ، لأنى أعلم أنك لا تكذب » . فقلت له : « إن القانون - يحمينى من أداء اليمين ، ومن الإفشاء بما دار فى جلسات مجلس الوزراء » .. فقال وهو ممرور : « وتقولون ثورة ؟ » ! .

لقد كان قلبى معه . وكنت شديد الإعجاب به ، عظيم الرغبة فى أن يشغل ذلك المنصب الذى كان يليق به . ولكن الوزراء تأثروا ، غاية التأثير ، بشهادة زميلهم من نوى قرباه ، وعدوا ذلك دليلا على أننا فعلا نعيش عهدا ثوريا .. اذ قال أحدهم ، ونحن منصرفون .. وكأنه يعرف الحقيقة : « لا يليق أن تتقل الخصومات العائلية وأحقاها ، إلى مجلس الوزراء » !! .

وحدث ذات ليلة ، أن دار الحديث فى مجلس الوزراء فى شأن شغل منصب ( شيخ الأزهر ) . فرشح أحدهم « فضيلة الشيخ الخضر حسين » لشغل هذا المنصب ، وكان « الشيخ الخضر » رجلا قاضيا ، وعالما واسع العلم ، ترك اثارا أدبية ، وفقهية ، ودروسا فى الأخلاق الإسلامية ترفعه إلى مصاف الأئمة الصالحين ، والدعاة المرشدين . ولكن الرجل كان يعانى ، منذ صباه ، شللا يظهره أكبر من سنه ، ويبدى عجزه عن الحركة والكلام . ولكن ذلك المظهر لم يكن يمثل الواقع

فى كثير أو قليل . فقد كان الرجل حاضر الذهن ، شجاعا قادرا على أن يقرأ ، ويكتب ، ويدرس .

وقد رأى مجلس الوزراء أن يوفد ثلاثة من الوزراء إلى بيت « الشيخ الخضر » ، ليروا ما اذا كان فى حالة صحية تسمح له بتولى هذا المنصب الجليل . وكنت واحدا من هؤلاء الثلاثة . وقد خرجنا من مبنى مجلس الوزراء سيرا على الأقدام إلى منزل فضيلة « الشيخ الخضر » ، عليه رحمة الله ، وتعقب الصحفيون خطانا ، ونشروا لنا صورة كتبوا تحتها : « ثلاثة من الوزراء يخرجون من المجلس .. بحثا عن شيخ للأزهر » ! ..

والشيخ الخضر تونسى الأصل ، وقد حكمت عليه محاكم الاختلال الفرنسى فى تونس بالموت . فلجأ إلى بعض البلاد العربية . ثم القى عصا التسيار بمصر . وباشر فيها نشاطا تربويا ، وثقافيا ، وارشاديا عظيم النفع . فكثُر مريدوه ، وكانت له آثار قلمية على أعلى ما يكون التأليف الاسلامى .. فكرا ، وحسن أسلوب ، وبساطة عبارة ، وصدق لهجة . ولم أعرف من شيوخ الأزهر الذين عملت معهم ، أثناء اشرافى على شئون الأزهر - بوصفى وزيرا للدولة - أو بعد تلك الفترة ، رجلا يحمل استقالته فى جيبه ، وكأته المؤمن الذى لا ينتقل من مكان إلى مكان إلا وقد حمل كفته معه ، كما رأيت « الشيخ الخضر » .. ولم يسمح الرجل لنفسه أن يساير الحكومة ، ولا أن يردد كلامها ، ولا أن

يخاصم خصومها . ولكن مظهره جنى عليه .. فحرم البلاد منه ، ومن عمله وفضله .

\*\*\*

وقد كان مرد أكثر ما يقع من حدة في المناقشة داخل مجلس الوزراء ، إلى أسلوب المرحومين الأخوين « جمال سالم » و « صلاح سالم » الحاد والصارخ . وقد وهب الله كليهما قدرة خاصة على البيان ، والمناقشة ، والجدل ، والسخرية مما يقوله مناظروهم ان لم يعجبهم ، وقد كان ( صلاح سالم ) - إن طال عمره ، واتسعت له الفرصة - مهياً لأن يكون خطيباً متقناً لفنون القول . أما المرحوم ( جمال سالم ) .. فكان محدثاً بارعاً ، يلتقط بسرعة المعلومات التي تلقى اليه في مختلف الأمور .

وقد حدث أن وقع بينى وبين المرحوم « جمال سالم » أكثر من تصادم في مجلس الوزراء .. ولعل مما ساعد على وقوع هذه المصادمات ، أنني ورثت « الأخوين سالم » في وزارتي المواصلات والإرشاد القومى وقد كانت مصادفة عجيبة ، فقد وليت وزارة المواصلات من « جمال سالم » ، رحمه الله ، ثم عاد هو فتولاها بعدى . وكذلك جاء المرحوم « صلاح سالم » ، بعدى في وزارة الإرشاد ، ثم عدت فتوليها بعده !! .

ولما دب الخلاف بين الرئيس محمد نجيب والضباط الشبان - وعلى رأسهم المرحوم جمال عبد الناصر - استحال مجلس الوزراء إلى



حلبة صراخ عنيفة . وكان الصراخ يتسرب من قاعة الاجتماعات إلى الخارج ، فيسمعه الصحفيون وموظفو المجلس .. من ذلك الصراخ أن الرئيس نجيب ابدى يوما رأيا معيناً في أمر من الأمور فاعترض عليه « جمال سالم » . فحسمها الرئيس نجيب ، وقال : « هذا أمر متفق عليه بيني وبين جمال عبد الناصر » . فانتفض جمال سالم ، وصاح صارخاً في وجهه : « هي عزبة أبوكم ، أنتم الاثنين ، طيب مادمتم متفقين ما تسيبوننا نروح بيوتنا .. هالاله .. هالاله بس اتفقنا .. أنتم فاهمين ان احنا دلاديل .. » وتصاعد هياج « جمال سالم » .. واحتفى الرئيس نجيب بغليونه .. وبصمته . ينفث الدخان من أولهما ، ويقبه الثاني من كلمة ، أو إشارة ، تزيد الهياج انتقاداً .



وذاث يوم .. زار الرئيس نجيب وحدة من وحدات الجيش ، وتحدث هناك عن ضيقه باجراءات الكبت التي تعاني منها البلاد . وقال : « انه يؤمن بوجوب اطلاق الحريات .. وبلغ أمر ذلك الحديث زملاءه الضباط . فلما وصل الرئيس نجيب إلى قاعة مجلس الوزراء ، وقبل أن يجلس .. وقف جمال سالم وصاح في وجهه : « أهلاً وسهلاً » « بميرابو » .. ازيك « ياسى ميرابو » .. حرية .. حرية ايه اللى انت عايزها .. ؟ » .

وأسرع « صلاح سالم » فانضم إلى أخيه في الهجوم على « نجيب » .. ولم يتوقف صياح الأخوين إلا بعد وقت غير قليل !! .

وكان الدكتور محمود فوزى ، فى جميع هذه الجلسات الصاخبة ،  
والهادئة معا ، صامتا لا يتكلم .. ولا يبدى رأيه فى شىء .. ولا يحدث  
حتى زملاءه الجالسين إلى جانبه !! وفى ذات ليلة ، نظر جمال سالم إلى  
الدكتور فوزى وهو غارق فى صمته سايح فى أفكاره .. وقال له : « يا  
بختك يا دكتور فوزى بأعصابك .. ولا انت هنا .. ما تدنیش شوية من  
أعصابك دى وتأخذ نص عمرى » !! .

وكان للرئيس جمال ، رحمه الله عبارات تقليدية فى المجلس ،  
يكررها فى المجلس ويضحك عليها ، كما كانت له تقاليد يحافظ عليها ..  
وأول هذه التقاليد أن يأتى متأخرا عن موعد افتتاح الجلسة ساعة  
ونصف ساعة ، أو ساعة على الأقل . وذات يوم - وكان عبد الناصر قد  
أعلن أن هناك اجتماعا فى اليوم التالى فى الساعة السادسة - سأل  
كمال الدين حسين : « ستة يا ريس يعنى ستة .. والا سبعة ؟ » .  
فضحك « عبد الناصر » وقال : « لا يا كمال . ستة يعنى ثمانية » .  
وضحك بطريقته الخاصة .

وكان من « عباراته التقليدية » أن يسأل المرحوم الأستاذ أحمد  
حسنى وزير العدل كلما عرض على المجلس قانون : « وأين الخطاب  
المسجل المصحوب بعلم الوصول ؟ » . فقد لاحظ رحمه الله ، أن كل  
قوانين وزارة العدل فيها نص فى مادة ما من مواد هذه القوانين يلزم  
المواطنين بإرسال إخطار « بخطاب مسجل مصحوب بعلم الوصول » .

فإذا خلا قانون من هذا النص ، دأب الرئيس جمال وزير العدل قائلاً :  
« جرى ايه فى الدنيا .. هذا قانون بلا (علم وصول) ، هل يستقيم ؟! » .  
وكان يطلق على الموظف الصغير الذى يملك أن يعطل أى أمر صادر  
من سلطة أعلى ، بوسائله البيروقراطية ، اسم : .

« عبد السميع أفندى » .. وكان جميع ضباط الثورة . قد حفظوا  
هذا الاسم ، وجرى على ألسنتهم . فأصبح « عبد السميع افندى » نظير  
( المصرى افندى ) فى الصور الكاريكاتورية فى صحف مصر ،  
ولكنه رمز على الموظف المصرى الصغير البارع فى التعطيل ،  
والإرجاء ، والتسويف .

وكان - رحمه الله - يروى ، إحيانا ، بعض فكاهات غير  
مضحكة ، ثم يكون هو أول من يضحك عليها . من ذلك ما قاله من  
أن مؤتمراً عقد للنظر فى النحل ودراسته ، فقدم الانجليز بحثاً فى  
طبائع النحل ، وقدم الفرنسيون بحثاً فى الحياة الجنسية للنحل ، وقدم  
الألمان بحثاً فى تحليل عسل النحل ومركباته ، أما المصريون فقد  
صاحوا : « النحل ياهوه » ! .

وقد عاتبته يوماً على هذا الفكاهات التى يروجها ضد المصريين  
خصومهم .. مع أن المصريين القدماء ، كتبوا عن النحل وعسله ،  
وفوائده ، منذ آلاف السنين . فقال : « ياسلام على الحزب الوطنى ، مش  
مخلى الناس تضحك وحيظليهم يقولوا بحق : النحل ياهوه » .

\*\*\*

وعندما كنا نناقش دستور ١٩٥٦ ، داعبته مرتين ، مداعبة استدعاها الحديث ، فرفض رفضا باتا أن يضحك على كليهما ، لأن الأولى فيهما تمسه . ولأنه لم ينتبه إلى موضوع الفكاهة فى الثانية .. فضايقه !

وقد كانت مناسبة المداعبة الأولى ، نصا واردا فى دستور ١٩٥٦ ، يقول : « أن وفاة رئيس الجمهورية تثبت بأغلبية اصوات مجلس الأمة » . فعارضت فى النص على اساس « أن الوفاة واقعة مادية لا تثبت بأصوات النواب ، وإنما الذى يثبت هو اعلان خلو منصب الرئيس فقد يكون الرئيس مخطوفا أو مأسورا » .. وطال الجدل فى هذه النقطة بينى وبينه ، فقلت له : « على كل حال أنا موافق ، لأنه اذا لم ( يصوت ) النواب عند وفاة رئيس الجمهورية ، فمتى يصوتون ؟ » . فزعم الرئيس شفتيه مستاء ، وقال : « طيب يا سى فتحي » ! ..

وفى المناسبة الثانية - فى جلسة أخرى - احضر الرئيس معه الدستور « الصينى » واثنى عليه ، فقلت له : « ولكنه سهل الكسر » . فغابت عنه النكتة وقال . « سهل الكسر .. لماذا ؟ » .

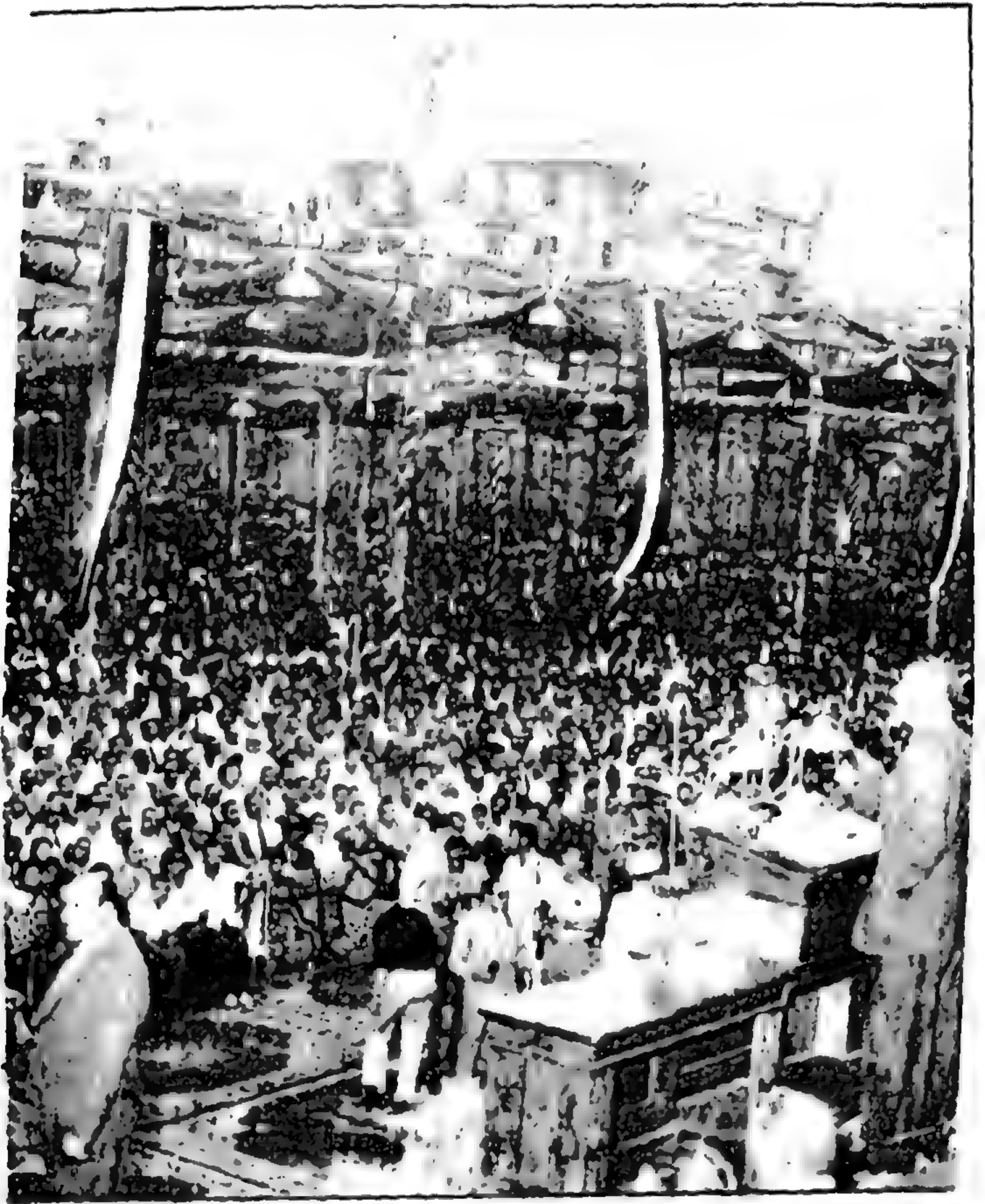
فقلت له : « لأنه صينى » . فعقد ما بين حاجبيه وفكر قليلا .. فلما ادرك النكتة ، اشاح بوجهه .. وأبى أن يضحك ! ..

## الفصل الرابع

### عبد الناصر

### وقناة السويس

● في السادس والعشرين من يوليو ١٩٥٦ ، وفي ميدان المنشية بالإسكندرية ، أعلن جمال عبد الناصر ، في إجتماع شعبي ضخم ، إمتلأ به الميدان الفسيح المتراعى بألوف المصريين ومئات الأجانب . « أنه أمم قناة السويس » . فكان هذا الإعلان زلزالاً حقيقياً في عالم السياسة الكبرى الذي يديره ويشرف عليه ، ويستأثر بإصدار القرارات فيه ، ونقضها ، جماعة تحيط بها هالات الرصانة ، والأهمية والعظمة ، من أمثال « تشرشل » و « إيدن » و « أيزنهاور » . فلقد كانت قناة السويس - منذ ولدت - « لعبة الكبار جداً » .. كانت لعبة بريطانيا ، وفرنسا ، وروسيا ، وبروسيا ، والنمسا ، وتركيا ، فما الذي حدث حتى يجرؤ شاب لم يكمل الأربعين من عمره ، ورئيس دولة



في السراشق الكبير التقى الشعب بقائده ليلة عيد الثورة السابع



لم يخرج آخر جندي من جنود الإحتلال البريطانى من أرضها إلا منذ أقل من شهرين - وبالصبط يوم ١٨ يونيه ١٩٥٦ - ما الذى حدث حقاً حتى يجرؤ هذا الشاب ، على أن يطأ بقدمه هذا الحرم المقدس ، ويقول إنه إنتزع من أيدي أكبر القوات فى الدنيا هذا المرفق الحيوى الذى ولد وسط الأزمات ، وعاش مصدراً للأزمات الدولية ، وتضخم وإغتتى ، وعظم أثره أيضاً بالأزمات الدولية !!!

وصل النبأ إلى رئيس وزراء بريطانيا ، مستر إيدن ، بينما كان يحتفى « بعجوز السياسة العربية - البريطانية » - نورى السعيد - فكاد فنجان القهوة يسقط من يده ، وإنفض الحفل فى وجوم . وذهب كل من المضيف والضيوف إلى حال سبيله فى هم شديد ، كأنهم قد فقدوا جميعاً الآباء والابناء ، والأخوة والأخوات ، والثروة والجاه !!

ويعد أن ذهب الروح عن ساسة أوربا ، خيل إليهم أن إنتزاع القناة من أيديهم ، وبقرار لم يسمعوا بمثله من قبل ، ومن شاب لم يطل عهده بالمسرح الدولى ، سيكون « لعبة » من أمتع لعب السياسة التى باشروها فى تاريخ حياتهم الطويل . قالوا - بعضهم لبعض - « إن هذا الشاب يعبث ، وقد آن الأوان للتخلص منه ، وإراحة العالم من عبثه الذى لن ينتهى » !! حاولوا أن يستعيدوا قناة السويس بكل طريقة متاحة لهم . بالتهديد ، وبالعيد ، قلم ينجحوا . بالمؤتمرات الدولية . ففشلوا . بالمظاهرات البحرية ، قلم ينضم إليهم فى تدبيراتهم أحد . وعلى ذلك لم يبق أمامهم إلا الحرب !!

ولم يحل وقار بريطانيا وفرنسا ، وكونهما دولتين شابت رأساهما  
فى تدبير أمور السياسة .. دون أن تعلن الحرب على مصر . ويأمرها ،  
ويأمر إسرائيل فى الوقت نفسه ، بأن تبتعد جيوش كل منهما عشرة  
كيلو مترات عن قناة السويس !!

والعجيب أن « جمال عبد الناصر » ، لم يفزع من كل هذا ، ولم  
يصدق أن بريطانيا وفرنسا يمكن أن تشتركا معاً فى حرب ضده ، وأن  
الخطر الوحيد الذى يعتبر إحتmale قوياً ، هو أن تشن إسرائيل الحرب  
على مصر . وكان يعتقد أن مصر كفاء لها ، ولا خوف من حرب معها .  
ولم يقل « جمال عبد الناصر » هذا الكلام بلسانه .. بل قاله بفعله ..

كان مجلس جامعة الدول العربية منعقدأ فى القاهرة ، وأزمة قناة  
السويس فى بدايتها . وأقام « جمال عبد الناصر » حفلة عشاء لوفود  
الدول العربية فى هذا الإجتماع .. واختار « إستراحة الهرم » التى كان  
الملك السابق فاروق قد أقامها لنفسه على مقربة من « الأهرام » و « أبى  
الهل » .. وبعد العشاء .. جلس الأعضاء يطلون من ربوة الأهرام  
العالية على القاهرة ، وأنوار شوارعها ومسارحها تتلألأ ، وتنتظم عقوداً  
باهرة . وهبت نسائم الصحراء الرقيقة الباردة فأحالت الجلسة حلقة  
سمر لطيفة .. ولكنها لم تطل ، إذ كان أعضاء الوفود حريصين على أن  
يستمتعوا بليالى القاهرة لحسابهم ، وعلى مزاجهم وبقي « عبد الناصر » ،  
مع عدد من وزرائه يسمر .. ويضحك .. ويداعب .. وكان معاونوه ،

يترددون عليه ، ويهمسون في أذنه بأشياء ، فيستمع جيداً للحظات ، ويعقد حاجبيه « كعاداته » ، ثوانى .. ثم يعود إلى مرجه .. وأخيراً لاحظ أن الوزراء يودون أن ينصرفوا ، فقال : « يبدو أن الجلسة طالت علينا .. إتفضلوا .. فسيذهب كل منهم إلى بيته ، أما أنا فساذهب وحدي إلى مجلس قيادة الثورة في الجزيرة .. فعائلتي في الإسكندرية وبيتي يملؤه النقاشون والمبيضون » .

وذهب كل منا إلى داره وهو لا يدري أن « عبد الناصر » قد تلقى ، هذه الليلة بالذات ، أخطر الأنباء .. وأكثرها إزعاجاً .

### ● الأسطول البريطاني .. يتقدم ..

من ذلك .. نبأ تقدم الأسطول البريطاني إلى ميناء الإسكندرية « على شكل مروحة » . وكان معاونو « عبد الناصر » يبدون دهشة .. ممزوجة بإحتجاج على أنه يتلقى هذه الأنباء بأعصاب باردة ، وبمزاج حسن ، وأنه لا يود أن يفض هذه الجلسة ( غير المهمة ) ، ليتلقى تفاصيل هذه الأنباء ، ويدرسها ويمحصها ، ويصدر فيها قراراً . لقد أعلن « عبد الناصر » ( هذا السر ) بعد ذلك بشهور ، عندما إنتهت أزمة القناة كلها . وبدأت الحملة السياسية التي أعقبتها . وقد أذاع « عبد الناصر » ( هذا السر ) . ليبين للعالم ، كيف أنه إستبعد تماماً ، ونهائياً . أن تهبط بريطانيا وفرنسا إلى مستوى هذا العبث الصبباني وأن يشركا معهما إسرائيل في مؤامرة حقيرة ، لم يجرؤا - حتى اليوم - على الإعتراف بأنهم إشتراكوا في تدبيرها !! .



عبد الناصر شابا فى مدرسة النهضة بالظاهر عام ١٩٢٦ للحصول على البكالوريا .

ولكن حدث بعد ذلك ، ما يبدد إطمئنان « عبد الناصر » ، وبدله بالسكينة جزعاً . فقد أقدمت بريطانيا وفرنسا على غزو مصر دون أن يقيما للأمم المتحدة ولا للرأى العام العالمى ، أى وزن !! ولم يقفا عند حد التهديد بإتزال جيوشهما على أرض مصر . بل ذهبا إلى أبعد من ذلك ، فأنزلا هذه الجيوش بالفعل .. ثم إتضح أن للدولتين العظميين خطة كاملة للإستيلاء على القناة ومدنها ، وأن هذه الخطة درست تماماً إلى حد أن الحليفتين طبعتا أوراق « بنكنوت » مصرية مزيفة ، بطبيعة الحال ، لتوزيعها فى بور سعيد والإسماعيلية والسويس ، وما حول هذه المدن - لا ليشتروا البضائع والسلع ومواد الطعام فقط ، بل ليشتروا أيضاً الذمم والرضاء السياسى !! هكذا توهم البريطانيون والفرنسيون . فهم لا يعرفون ، للأسف ، أخلاق العرب والشرقيين .. إذا وجدت على رأسهم قيادة تقودهم إلى ميادين شرف حقيقية .

### ● .. وفاروق جاهز !!

بل إن الخطة كانت أوسع من ذلك بكثير .. فقد دخل فى تفاصيلها أن يستعد « فاروق » لتنقله بارجة إنجليزية إلى مصر ، أو على الأقل هذا ما أذيع بعد ذلك .

وخيل « لعبد الناصر » أن كل أحلامه قد طارت فى الهواء . وإن جهاد ست سنوات فى سبيل إقامة نظام وطنى جديد قد تهاوى وتبخر .. ولكنه بقى يؤمل .. فقد أرسل إلى السفير الأمريكى وإلى السفير



الروسي ، يسأل كلا منهما : ماذا سيكون موقف بلديهما من هذا الغزو؟! هل سيكون مجرد « الفرجة » .. والاكتفاء بالإعلان عن الاحتجاج ، والإشمئزاز ، والرفض؟! .

وذهب السفير الأمريكي بوعد أنه سيتصل بحكومته ، ثم يعود . ولكنه لم يعد لا بخير ولا بشر ..

أما السفير الروسي فقد كان أكثر صراحة .. إذ قال : « إن وقوفنا مع مصر معناه دخول الإتحاد السوفيتي في حرب عالمية ثالثة . ولا أحسب أن الإتحاد السوفيتي مستعد ، الآن لدخول مثل هذه الحرب . والقرار فيما أفضيت به إلى .. الآن ، لا تصدره إلا الزعامة السوفيتية في أعلى درجاتها والزعامة السوفيتية بطيئة في مثل هذه الأمور ، غاية البطء ، لأنها عادة تدرس كل التفاصيل ، والتفاصيل في مثل هذه المواقف ، معقدة ، وكثيرة ، وتأتي من مصادر مختلفة ، وقد تتناقض هذه المصادر بعضها مع بعض !! . وترك « عبد الناصر » وحده ..!

### ❖ قبل أن تتأزم الأمور ..

ولكن حدث ، قبل أن تتأزم الأمور ، أن إفتتحت شركة مصر للطيران خطأ جويًا جديدًا بين القاهرة وروما .. ووجهت الدعوة إلى الوزراء ليشتركوا في إفتتاح هذا الخط في اليوم المحدد . وقالت الدعوة « أنه إن لم يتيسر للوزير المشاركة في يوم الإفتتاح ، فالدعوة مفتوحة وكانت « مصلحة السياحة » - آنذاك - تتبعني بوصفي وزيراً للإرشاد



القومى فبدا لى أن سفرى إلى روما ، فى تلك الفترة ، هو عمل سياسى جيد .. فالمناسبة التى أسافر فيها هى مناسبة حقيقية وغير مفتعلة ، وهى مناسبة معلومة لجميع أطراف السياسة العالمية إذا إهتمت بها هذه الأطراف - وسيكون فى وسعى أن أتصل بدوائر السياسة فى روما تحت ستار « أنى وزير فنون وسياحة » وبالفعل ذهبت إلى « عبد الناصر » ، بعد جلسة من جلسات مجلس الوزراء وقلت له : « إننى سأسافر إلى روما بقصد الوقوف على جلية الموقف الدولى وروما مكان جيد للإستطلاع .. فقد كانت ميالة إلينا - نسبياً - فى مسألة القناة ، وهى غير مشاركة فى وقائع الحرب ضدنا ، وبهذا نفتح مكاناً هاماً للإتصالات . »

أنصت « عبد الناصر » إلى هذا الكلام ، ولاح على وجهه أنه قد سره أنى فكرت فى هذا ، وتناولنا بعض التفاصيل إلى أن ودعنى متحمساً ، وتمنى لى التوفيق . والأمر الذى قد يحسن أن أذكره ، أننى لم ألاحظ عليه إنشغال بال ، ولا توقعاً لشر . ولذلك كانت حماسته مصدرها سروره بإهتمامى بالتطورات وموقف مصر عموماً . وليس إحساسه بضرورة مثل هذه الرحلة أو بالحاجة إلى القيام بأى إستطلاع كان .

وسافرت إلى روما ، وأعلنت - حسب الخطة الموضوعة - أننى أت لإجراء العديد من الإتصالات الثقافية ، والفنية ، ولتنشيط الحركة

السياحية بين مصر وإيطاليا والوقوف على وسائل الدعاية السياحية في إيطاليا التي يبلغ الدخل السياحي فيها رقماً هائلاً .

وتلقت وكالات الأنباء هذا التصريح ، وأذاعته في أربعة أركان المعمورة وكانت تقول : « مفهوم .. أنت أت لغرض . ولكنك تعلن عن غيره » !.

وفي اليوم التالي لوصولي - تلقيت نبأين . أحدهما « فكاهي » ، والثاني يرى مدى إتساع الفرص ، وتعددتها أمام الساسة الذين يريدون أن يعملوا في الساحة الدولية ، ويخرجوا من دورهم إلى العالم الفسيح .

أمن النبأ الفكاهي .. فخلاصته أن « الملك السابق فاروق » بلغه نبأ وصولي إلى روما .. كان « فاروق » قد عاش أيامه الأخيرة في مصر ، وليس لديه إلا هم واحد ، هو أنني « سأقتله » !! . وقد بلغ من شدة إيمانه بهذا الوهم أنه صرح به لرئيس وزرائه ( نجيب الهلالي باشا ) عند قيام ( نجيب باشا ) بأداء اليمين الدستورية بمناسبة تأليف آخر وزارة قبل قيام الثورة ، إذ كان من شروط ( نجيب باشا الهلالي ) أن يفرج عني - وكنت معتقلاً - تنفيذاً لحكم مجلس الدولة . فقال الملك وهو يستقبل رئيس وزرائه : « تفرج عن فتحي رضوان .. بس إياك مايموتكش » - والعهدة في هذه الحكاية ، على ( فريد زعلوك باشا ) . أحد وزراء نجيب الهلالي - الذي رواها لي بنفسه .

المهم أن « فاروق » بلغه أنتى وصلت روما - فخيّل إليه أنه ليس  
لجيتنى إلى هذا البلد إلا هدف واحد فقط . هو أن أشرف على تنفيذ  
حكم الموت فيه . ففر من روما . ومع حراسه الشراكسة .. فقلت يومها :  
« ما أكثر ما فى الحبس من مظلومين » !!

أما الأمر الثانى : فهو أن « جنرالاً » سابقاً فى جيش إيطاليا ،  
إسمه الجنرال « كوستا » طلب - عن طريق السفارة المصرية فى  
روما - أن يقابلنى ، فحددت له موعداً فى فندق « المتروبول » الذى كنت  
أقيم فيه . وقد أفضى إلى هذا « الجنرال » الذى تبين أن فاشستى  
عريق ، ومتحمس ، بأن لديه معلومات تؤكد أن بريطانيا وفرنسا تعدان  
العدة لحملة عسكرية ضخمة ضد مصر .. وأن بريطانيا ، بالذات ،  
إنتهزت فرصة تأميم مصر لقناة السويس ، وقررت أن تستعيد جميع  
الأراضى التى فقدتها فى الشرق العربى بسبب السياسة الأمريكية ،  
وعلى وجه التدقيق بسبب سياسة « دالاس » التى يقرها « أيزنهاور »  
ويباركها . ولما كان « الفاشيست الطليان » لا يعرفون لهم ، آنذاك ، أى  
سنة ١٩٥٦ - عدواً ، وأنهم لم يعرفوا لهم ، فى الماضى أيضاً ، عدواً  
إلا بريطانيا ، فإنهم يودون أن يبلغوا مصر فى شخصى ، أنهم  
مستعدون أن يحاربوا معها ، وأنهم قادرين على أن يضعوا فى خدمتها  
« كتيبة كاملة » مجهزة بالأسلحة الحديثة والجيدة ، ومدربة أحسن  
تدريب ولن يكون هذا إلا مجرد بداية .. وأن الحرب إذا طالت . فستجد  
مصر مثل هؤلاء المتطوعين من فرنسا وألمانيا وغيرهما .

وداح الجنرال الإيطالي يدلل على أن الحرب واقعة لا محالة ، وأنه مستعد لأن يوافيني بالكثير من الأدلة والتقارير .. وشكرته على حماسه .. ولم أرد أن أذهب معه في الحديث إلى أبعد من هذا المدى ، إذ كانت تعوزنى الأجهزة التى تستطيع أن تطلعنى على إتصالات هذا « الجنرال الفاشيستي » ودوافعه .

ولما تقابلت مع أعضاء السفارة المصرية ، ودار الحديث حول توقعاتهم - كانوا جميعاً متفائلين ، ماعدا المستشار العسكرى « محمد شكرى » الذى أصبح ، فيما بعد ، سفيراً لمصر فى كندا ، فقد قال لى ، قاطعاً وجازماً : « إن بريطانيا تحضر للحرب لا محالة ، فإن ما تنفقه فى تحريك قطع أسطولها ، ليس بالقليل ، والدول لا تنفق الملايين على مظاهرات بحرية .. فهذه - بالقطع - إستعدادات للحرب ، وليست مظاهرات للتهديد . »

وعدت من روما .. بعد ما سمعته من هذا وذاك ، ومما قرأته ، ومن الإتصالات الأخرى السريعة ، وقد تعجب أن منها ما كان مع مجرد أمين لمتحف فى الفاتيكان ، الذى إنحنى حينما رأى أن رباط خذائى قد فك ، وأنتى كدت أتعثر فيه ، وقال - وهو منحن وبصوت خافت جداً : « سيدى الوزير .. استعدوا ، الحرب قادمة لا محالة .. » ثم اعتدل .. ويسط قامته ، وقدم لى بطاقة ، وقال فى أدب جم : « اكسلانس .. إذا كان لا يزال لديكم وقت فى روما وترغبون فى زيارة

أخرى للفاتيكان ، فهذا هو رقم تليفونى ويمكن لسكربتيركم أن يتصل  
بى ، فساكون سعيدا اذا استطعت أن أقدم لكم خدمة »

وفهمت الإشارة جيدا .. ولكن عجبت أن يكون هذا كلام موظف فى  
الفاتيكان .. أياكون « فاشستيا » هو أيضا ؟! .

وعدت إلى القاهرة ....

وسمعت وأنا لا أزال فى المطار بشيئين : فقد أخبرنى أمين الوزارة  
أن الوزير السابق « صلاح سالم » كتب فى « جريدة الشعب » التى كان  
يرأسها ، مقالا قال فيه : « أين ذهب وزير الإرشاد القومى فى هذه  
الآزمة المستحكمة .. لعله ذهب إلى روما ليصلح بين (جينا لولو برجيدا)  
وبين ( صوفيا لورين ) ! .

ولم أغضب لهذه الإشارة الجارحة . بل لقد سرنى حقيقة أن أرى  
شيئاً من الحيوية قد دب فى الصحافة . ولكن الذى أغضبنى ، حقاً ،  
أننى علمت ، فى اليوم التالى ، من أحد زملائى وأصدقائى الوزراء ، أن  
« عبد الناصر » جاء إلى جلسة مجلس الوزراء التالية مباشرة لسفرى .  
وسأل : « أين وزير الإرشاد القومى ؟ » .

وما كدت أسمع هذا الكلام ، حتى فار الدم فى رأسى . وذهبت إليه  
فوراً فى مكتبه ، وقلت له :

- هل قرأت مقالة صلاح سالم عنى ؟

فقال ، بعد أن سرح لحظة :

- عرفت بها قبل نشرها ..

وأضاف :

- بل قبل كتابتها ..

قلت له :

- ذلك يعنى أن سيادتك أوحيت له بها ..

- لا ..

ولم أنتظر أن يكمل تعليقه ، فقلت له :

- يا سيادة الرئيس .. لقد سافرت إلى روما بعد أن إستأذنتك ،

وبعد أن إتفقنا على الغرض من هذا السفر . فقال :

- ولكن المدهش أنك أعلنت عندما وصلت إلى روما أنك قادم إليها

لأمور فنية !..

فقلت له بصوت عال :

- وهذا ، بالضبط ، ما كنا إتفقنا عليه ..

وأعدت عليه ، وبالحرف الواحد ، ما كنت قد قلته له قبل سفرى ..

فلاذ بالصمت . ثم إستعان بسيجارة ، وراح يشد الأنفاس منها بشدة

كمادته .. ثم أخذ يهز ساقه - وكانت هذه علامة من علامات عصبيته ..



وبعد فترة صمت بيننا - قلت له :

- المهم .. فلتنس ، الآن ، فتحي رضوان ، وتحدث فيما هو أهم من هذا بكثير ..

فأدار رأسه نحوي ببطء شديد ، وقال :

- خير ..

فقلت له :

- إنتى بت الآن ، أميل كثيراً إلى الإقتناع بأن الحرب قادمة حتماً ..

فنظر إلى نظرة طويلة صامتة ، ثم لوى شفتيه ، وقال :

- جائز ..

ثم سارت الأمور فى تعاقبها وتواليها مندفة .. ومحمومة ..



فى حفل استقبال ناصر بالهند فى اكتوبر ١٩٦٦ ، وقد فوجىء بتأثر  
بالغ للسيدة انديرا غاندى ، لم تستطع أن تكتمه فراحت تداريه بيدها

## الفصل الخامس

### غاندى يمنع عبد الناصر

### من السفر إلى لندن

كانت أولى برقيات التأييد التى تلقتها قيادة الثورة فى صباح يوم الثالث والعشرين من شهر يوليو ١٩٥٢ ، هى البرقية التى أرسلها المرحوم الدكتور رشوان فهمى استاذ طب العيون بجامعة الاسكندرية فرأى « جمال عبد الناصر » أن من حق هذه الجامعة بسبب هذه البرقية ، أن يخصص لها يوم ٢٦ من يوليو من كل عام ، ليكون يوم الجامعيين ، ويوم الإسكندرية ، ويوم عزل الملك فاروق فى وقت واحد . وإستقر هذا التقليد ، فلم يأت ٢٦ يوليو فى أية سنة ، إلا وقصد قائد الثورة مدينة الإسكندرية ، وألقى فيها خطاباً سياسياً فى المساء ، بعد أن يكون قد زار جامعة الإسكندرية فى الصباح .

ولم يحدث ، فى يوم ٢٦ من يوليو ١٩٥٦ ، أى خروج على هذا التقليد . فقد توافد الوزراء على مدينة الإسكندرية فى إنتظار خطاب

المساء التقليدى .. وكانت الحكومة فى طريقها إلى الاشتراكية ، فقد أغلقت البورصة التى كانت تمارس أعمالها فى مبنى قديم وعريق بأكبر ميادين أكبر موانئ مصر ، وأعنى به ، « ميدان المنشية » الذى يطل عليه تمثال « محمد على .. مؤسس الأسرة المالكة » التى إنتهى وجودها فى يونيه سنة ١٩٥٢ .. بعد عام من النزاع المملوء بالريب وبالشكوك .

ولكن الوزراء تلقوا ، على غير العادة ، دعوة لأن يذهبوا إلى منزل جمال عبد الناصر فى رمل الإسكندرية ليخرجوا معه إلى ميدان المنشية حيث يلقي خطابه من شرفة مبنى البورصة التى أغلقت أبوابها وقضت أعمالها . وتصور الوزراء أن الدعوة يتفق ظاهرها مع باطنها .. أو أنها لا باطن لها .. فالطبيعى أن يجتمع الوزراء مع رئيسهم ورئيس الجمهورية .. وأن يذهبوا جميعاً فى موكب واحد . فإذا كان ذلك لم يحدث فى الماضى ، فلا بأس من أن يدخل على أسلوب الإحتفال بيوم ٢٦ من يوليو شئ من التغيير . ولم يكن للرئيس عبد الناصر فى الإسكندرية بيت لقضاء فصل الصيف فيه ، لذلك إستأجر قصراً فى حى الرمل . وقد شاعت الصدفه أن يكون هذا القصر هو نفس القصر الذى كان يشغله الرئيس إبراهيم عبد الهادى ، أحد رؤساء الوزارات قبل الثورة ورئيس الهيئة السعدية فى الوقت نفسه ، وأحد كبار السياسة الذين حاکمتهم الثورة وقضت عليهم إحدى محاكمها بالموت ، ثم عادت فخفت الحكم إلى الأشغال الشاقة المؤبدة ، ثم أطلق سراحه بعد أن إختفى الساسبة القدامى من ميدان الحياة العامة إختفاً كلياً مؤثرين

السلامة والعافية ، وكأنهم أدركوا أن الدنيا تغيرت فعلاً ، وأنه لم يعد لهم فى هذه الرواية السياسية الجديدة التى تختلف فى التشكيل والتفاصيل عن روايات العهد الملكى .. دور يلعبونه . ولم يدر بخلد أحد من الوزراء ، أنهم سيسمعون نبأ يعد من أخطر أنباء القرن العشرين كله ، لأنه يتصل بأخطر شريان مائى ، وأهم طريق للتجارة الدولية ، ألا وهو « قناة السويس » .

وتجمع الوزراء .. وكل منهم فى حالة عادية ، فلم يكن فى الجو الداخلى ، ولا الخارجى ما يدعو إلى الانقلاب أو التوجس . وجاء « جمال عبد الناصر » ليأخذ مكانا فى البهو الطويل الضيق الذى إنعقد فيه إجتماع الوزراء غيرالرسمى . وبدأ يتكلم ، فاستمع إليه الوزراء وغيرهم من الضباط وكبار الموظفين الذين تقضى عليهم وظائفهم أن يشهدوا هذا الاجتماع . . ولكنه ما كاد يكمل جملتين من حديثه إلا وأدرك الوزراء أن هذا الاجتماع الذى بدا عاديا وبريئا . . إنما هو إجتماع له ما بعده . أما ماذا يكون بعده ؟ فأمر لا يعلمه إلا الله

فقد أعلن « عبد الناصر » للوزراء أنه أعد وثائق تأميم قناة السويس ، وأنه سيعلمها بعد خطبته وقال أن « دالاس » وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية قد بالغ فى الاساءة إلى مصر ، حينما أعلن رفض تمويل مشروع السد العالى ، مقرونا بإعلان سوء حالة الاقتصاد المصرى وعجزه عن النهوض بهذا المشروع .

ولا يخالجنى ادنى شك فى أن الوزراء وجميع الذين كانوا فى البهو ، قد شملتهم سعادة غامرة عندما سمعوا هذا الإعلان الخطير . فقد كانت « قناة السويس بماضيتها الحافل بالمأسى وكانت شركتها القائمة على أرض مصر والمستغلة لمياهها » قرحة ملتهبة « فى جسم مصر يشعر كل مصرى لها بالألم والعار ولا أظن أن أحدهم استطاع أن يتخيل أن هذا التأميم سيجر ما جره على مصر وعلى الثورة كلها من إعلان حرب دولية ضد مصر وإنزال الأساطيل البريطانية والفرنسية العتيدة جيوشها على أرضنا فى بورسعيد ثم زحفها فى طريقها إلى القاهرة متأمرة فى ذلك مع إسرائيل ، وكأنها ند لهم فى القوة والمكانة ، ودون أن يشعر قادة الدولتين الكبيرتين بالخل !! .

### ❶ هل تشعرون بالذعر ؟

ولكن الغريب أن « جمال عبد الناصر » ترك جميع الحاضرين من وزراء ، وغيرهم ، وإتجه بوجهه نحوى وسأل : « هل شعر أحدكم بالذعر.. هل شعرت يا فتى بالذعر ؟ » ..

وصعد الدم إلى رأسى . فقد شعرت بإهانة بالغة ولا مبرر لها من هذا التساؤل ، أو السؤال . فلعلنى كنت الوحيد بين الحاضرين الذى كتب عن تأميم قناة السويس قبل الثورة . ونشرت فى صحيفة « اللواء الجديد » عنواناً يعرض الصفحة : « تأليف لجنة وطنية لدراسة تأميم



قناة السويس « على أنى كنت قد فعلت شيئاً آخر بوصفى وزيراً للإرشاد القومى ، ومشرقاً على الإذاعة .. فقلت للرئيس جمال : « ولماذا أنا الذى أشعر بالذعر ؟ .. لقد أذعنا طوال الشهر الحالى ، سلسلة إذاعية بعنوان : ( إسماعيل المفتش ) ذكرنا فيها المصريين بمأساة بيع ١٧٦ ألف سهم من أسهم قناة السويس كانت تملكها مصر ، وقد باعها الخديوى إسماعيل بمبلغ أربعة ملايين جنيه لحكومة بريطانيا ، إستدانها اللورد « دزرائيلى » من يهودى مثله هو « اللورد روتشيلد » ، دون إستئذان مجلس الوزراء » .

فقال عبد الناصر : « سيقولون ، فيما بعد ، إنك كنت تعهد لقرار التأميم » فقلت : « وأنا لا أزال أشعر بحدة الغضب » لقد أصدرنا كتيباً بعنوان : - أضواء على قناة السويس - نقدنا فيه ، بشدة ، ما تروجه بوائر الغرب من أن مساهمة مصر فى حفر ، وإعداد ، وتنفيذ مشروع قناة السويس كان بالأيدي العاملة الرخيصة فقط ، وأثبتنا أنه كان فى أوراق وملفات حكومة مصر دراسة كاملة من الناحيتين الهندسية والطبوغرافية لمشروع حفر قناة السويس تمت فى عهد محمد على ، وسأهم فيه المهندسون والمساحون المصريون مساهمة علمية ذات شأن » :

فسرح « عبد الناصر » بخاطره ، وقال : « وأين هذه الدراسة ؟ » فأجيبته : « عندنا فى مصر ، وقد عرضناها للبيع وراجت كثيراً » .

فقال : « حسناً ، أرسل لى واحدة منها فقد نحتاج إليها فى المستقبل .. » ثم نظر إلى الآخرين ، وقال : « هل لدى أحدكم تعليق أو سؤال ؟ » . فقلت : « عندى أنا » .. وقبل أن يرد « عبد الناصر » قلت له : « أنا فاهم من كلام سيادتكم الآن ، إنك تنوى أن تقول إنك أمت قناة السويس رداً على كلام ( دالاس ) وإهانتته لنا ، وإعتدائه على سمعة إقتصادنا » .. فتجهم « عبد الناصر » وقال مندهشاً : « إذن .. ماذا تريدنى أن أقول ؟ » . فقلت مندفعاً : « قل كل شيء دون أن تربط تأميم القناة بسحب الغرب تمويله لمشروع السد العالى » .

لكن عبد الناصر ضاق بهذا الكلام ، وقال : « غريبة .. وماذا فى هذا ؟ » . فقلت له : « إن ربط الأمرين معاً - وإن كانا فى الواقع متصلين - له معنيان ، وكلاهما سيىء .. فأعلاننا بأننا أمتنا قناة السويس لأن دول الغرب سحبت تمويلها للسد العالى ، فيه إضعاف لحقنا فى التأميم ، فقناة السويس مرفق مصرى ، وشركة قناة السويس هى شركة مصرية ، وخاضعة للقانون المصرى ، وعلى ذلك ، فحقنا فى تأميم الشركة ، وإخضاع المرفق للإدارة المصرية المباشرة ، إنما هو من حقوقنا المطلقة . هذا من جهة . ومن جهة أخرى ، فإن تصريحنا بأننا نؤمم قناة السويس رداً على أمريكا وإنجلترا وفرنسا .. معناه أننا نتخذ من ( قناة السويس ) التى تخدم الملاحة ، والتجارة الدولية ، وسيلة لعقاب وتأديب الدول التى نختلف معها . وهذا سيتيح لدول الأعداء أن يتخذوا من هذا ( الإعلان ) مادة للتشهير بنا ، وتخويف العالم من

إدارتنا لقناة السويس التي تتأثر بنوازعنا ، وربما بنزواتنا القومية » .  
والى هنا كان صبر « عبد الناصر » قد نفذ . وخيل إليه أنتى أريد  
أن أملى عليه إتجاهاً معيناً .. فقام وهو يلوح بذراعيه مسرعاً تجاه دورة  
المياه وهو يقول : « أنا عارف ماذا سأقول .. سأغسل وجهى أولاً » .  
وخرج « عبد الناصر » مبتهجاً ، واثقاً من نفسه ، سعيداً بأنه  
سيطلع على العالم بما سيهزه ، وبما سيجعل اسمه على كل لسان ..  
فى الشرق .. وفى الغرب .. على السواء .

\*\*\*

والغريب فى الأمر ، أنه قبل هذا اليوم بأيام قليلة ، كنت قد أعددت  
مذكرة لعرضها على مجلس الوزراء ، ولم يكن لى أى فضل فى التفكير  
فى إعداد هذه المذكرة . فقد حدث أن المرحوم المهندس طراف على ،  
وزير المواصلات السابق ، ومندوب مصر لدى شركة قناة السويس أو  
ممثلاً فى اللجنة الهندسية التابعة لمجلس إدارة الشركة ، مر على فى  
مكتبى فى وزارة المواصلات ومع إحدى الصحف البريطانية ، وفيها نبأ  
منقول عن جريدة « هندوستان تايمز » الهندية - وهى صحيفة ذات نفوذ  
كبير فى الهند لإتصالها بأكبر دوائر المال فى بريطانيا والولايات المتحدة  
- وقد تضمن هذا النبأ أن شركة قناة السويس ، قد فرغت من إعداد

عدد من المشروعات التى تهدف إلى توسيع القناة وتعميقها ، وتزويدها بجهاز جديد للإشارات الكهربائية ، إلى جانب مشروعات مساكن للعمال فى الشركة والموظفين . وقال لى المرحوم المهندس « طراف على » : « إن إقدام شركة القناة على هذه المشروعات الضخمة والمكلفة ، قاطع الدلالة على أن الشركة تطمئن إلى أن أمتيازها لن ينتهى فى سنة ١٩٦٨ .. أى بعد ١٢ سنة فقط » ..

وبالفعل ، أعددت مذكرة بهذا المعنى ، وأوشكت أن أطلب من سكرتارية مجلس الوزراء توزيعها على الوزراء للتداول فيها ، ثم عدلت المذكرة ، ثم عدلت ، نهائياً ، عن تقديمها .. ذلك لأنى إستصوبت ألا يكون لتفكيرنا - نحن - فى مستقبل القناة أى أثر فى أوراقنا . حتى لا تنتبه الشركة ، وبوائر الإستعمار المؤيدة لها ، لما نعدده من مشروعات مضادة ، وأثرت أن أحدث « عبد الناصر » وحده فى هذا الشأن ، فحدثته وسلمت له الصحيفة التى سلمنى إياها المرحوم المهندس « طراف على » . ولكن « عبد الناصر » إستمع إلى الأمر بغير إكتراث ، وتسلم الصحيفة بقدر كبير من اللامبالاة ، ولولا الحياء الذى كان صفة من أبرز صفاته . لما مد لى يده ليأخذها . أكان هذا تمثيلاً ، إمعاناً فى التسكتم وإخفاء نواياه ؟ أم أن الأمور لم تكن قد إتضحت فى ذهنه ، بعد ، فكان الكلام فى « قناة السويس » لا يبعث على النشاط ، ولا الإهتمام ؟

## ● قنبلة .. شديدة الانفجار !

وصلنا إلى شرفة مبنى البورصة السابق ، وقف جمال عبد الناصر يتكلم بأسلوبه الذى تميز به خلال ثمانى عشرة سنة ، والذى كان مزيجاً من « العربية الفصحى » ، فى مطلع الخطبة . وفى الفقرات الافتتاحية لأجزاء الخطاب ، وفصوله الرئيسية ، ثم بعد ذلك « العامة المطلقة » ، مع ميل إلى التكرار والإطالة . ولكن الجماهير ، لا فى مصر وحدها ، بل فى بلاد العرب كلها شرقاً وغرباً ، أحببت هذا الأسلوب . لم يكن فى وسع أى عربى ، حتى رعاة الإبل فى قلب الصحراء ، أن يعرف أن « عبد الناصر » يخطب ، ثم يمنع نفسه من أن يدير مؤشر « الترانزستور » .. إلى إذاعة مصر .. ليسمع وينتشى ، وإن لم يفهم أحياناً بعض الذى يسمع .

وجلس فى الصف الذى يلى « عبد الناصر » ، أجيل النظر فى الميدان الفسيح - ميدان المنشية - وقد إمتلأ حتى حوافيه بالناس ، صفوفاً صفوفاً ، وهبت نسيمات من البحر العريق ، بحر الحضارات ، والثقافات ، والرسالات .. بحر العرب ، والروم ، والرومان ، والعثمانيين ، والأتراك .. وأخيراً « الأنجلوسكسون » ، و « الفرنجة » .. ولم يكن هذا البحر يبعد عن الميدان إلا أمتاراً . وأخذت أتأمل هذه الجموع الحاشدة ، التى لا تدري شيئاً عن المفاجأة المذهلة التى يخبئها لهم « عبد الناصر » ، والتى سيلقى بها بين صفوفهم وكأنها قنبلة شديدة الانفجار .

وداح عبد الناصر يروى مواقف نول الغرب من مشروع السد  
العالى ، وما قاله له ( أوجين بلاك ) مدير البنك الدولي . وقال إنه كان  
يرى فى ( أوجين بلاك ) صورة ( فريدتاند دليسيبس ) . الذى إحتال على  
( سعيد باشا ) - والى مصر - حتى إستصدر منه « فرمان » أو  
مرسوم إمتياز فتح قناة السويس سنة ١٨٥٤ ، مع ما فيه من شروط  
مجحفة بمصر . وأوجه الشبه بين ( أوجين بلاك ) و ( دليسيبس ) ليست  
قوية إلا من حيث أن كلا منهما يمثل الغرب الطامع فى أموالنا ،  
وثرواتنا ، ومركزنا الدولي ، فى حرصه على إخضاعنا لتفوقه ، وإذعاننا  
لأوامره ، وكراهيته لاستقلالنا وإزدهارنا وتمونا .

وكرر « عبد الناصر » إسم ( بلاك ) فى تلك الخطبة التاريخية حقاً ،  
ولما كان ( بلاك ) بالإنجليزية ، معناه ( أسود ) بالعربية ، فإن بديهته  
« أم كلثوم » - فيما يسميه المصريون ( القفش ) - أى إصطياد  
اللمحات الطائفة ، هدتها إلى القول إن « عبد الناصر خلى ليلة أمريكا  
بلاك فى بلاك » أى أنه خلى ليلتهم سوداء !! .

وأخيراً .. وصل عبد الناصر إلى النقطة التى أعلن عندها القرار  
الجمهورى بتأميم قناة السويس ، وما كاد يقرأ اللفظ الأول من عنوان  
القرار الجمهورى ، حتى أصابت الناس هزة عنيفة .. لا فى الميدان  
وحده ، بل فى كل بيت من بيوت مصر ، بل فى كل بيت من بيوت العالم  
العربى .. بل فى الشوارع ، والأزقة ، وفى السيارات المنطلقة بأقصى  
سرعة ، فى كل حذب وصوب ، وطريق ودرب ، ومعهم أجهزة



الإستماع .. لقد رأيت الناس دفعة واحدة ، وبلا سابق إتفاق ، يقفزون فى الهواء ، ويرتفعون عن الأرض صدقاً .

ومضى زميل الصبا .. المرحوم المهندس محمود يونس .. مضى معه عدد من أعرانه المهندسين والضباط إلى مباني ومكاتب وورش ومخازن شركة قناة السويس العالمية ، ليضع عليها الأختام ، وليجعلها أمانة ووديعة لدى عدد من الحراس المصريين من رجال الجيش والشرطة ، وكانت الصدمة التى عانى منها مديرو الشركة الفرنسيون الذين عاشوا حياتهم فى مصر - دولة فى قلب الدولة - يأمررون وينهون ، ولا راد لأمرهم ، ولا معقب على نهيمهم - كانت الصدمة التى عانوا منها يومذاك ، صدمة للنظام الإستعماري كله ، وللغرب المتأله ، والمتفطرس ، والمتعالى ..

ودارت حرب الإذاعات ، والمقالات ، والتصريحات ، إلى جانب حرب المقاطعة والحصار الإقتصادي ، وحرب الأعصاب التى كانت الأساطيل والجيوش ، أدواتها .. ولم يجد خصوم مصر شيئاً يروجونه ضدها ، وضد نظام الحكم فيها .. إلا أن « عبد الناصر » لم يؤمم القناة إلا لأنه أحس « بطعنة موجهة » إلى كبريائه ، حينما سحب « دالاس » تمويل مشروع السد العالى .. مبرراً ذلك بأن المشروع أكبر من طاقة وقدرة مصر المالية ، لأنها مقلسة تقريباً. ومعنى ذلك أن إدارة مرفق قناة السويس ، عملية خاضعة ، لمزاج « عبد الناصر » ، أو أى رئيس يخلفه فى مصر . ومعنى هذا أيضاً ، أن بقاء قناة السويس فى يد المصريين

خطر على مصالح العالم المشروعة التي لا خلاف عليها .. واتخذوا من تصريحات « عبد الناصر » يوم ٢٦ يوليو دليلاً وسنداً .

ولعل « عبد الناصر » تذكر ، في ضوء حرب الإذاعات هذه ، ما كنت قد قلته له ..

### ● قصة الذئب .. والحمل :

ولكني لا أتصور أن الموقف كان سيتغير كثيراً ، لو أن « عبد الناصر » لم يجعل التأميم عقاباً لدالاس والغرب على موقفه من مشروع السد العالي .. « قصة الذئب والحمل » ، كانت ، وستبقى ، الوصف النموذجي لعلاقة الأقوياء والضعفاء .. إذ ليس المهم مبرر الإتهام ، فالإتهام يقع أولاً .. ثم يبحث له عن مبرر !!

ولكن .. إحتاج « عبد الناصر » ، عندما إحتدمت المعركة السياسية ، إلى أن يستشير مجلس وزرائه في واقعة محددة ، هي : هل يسافر إلى لندن ليعرض على الرأي العام العالمي موقف مصر من قناة السويس وحرصها على سلامة ، وإستقرار ، وإستمرار الملاحة العالمية وإزدهارها .. وكان ذلك في إبان الدعوة التي أعلنتها بريطانيا ، والتي كانت الغاية منها طرح تصرف مصر على الدول التي وقعت على معاهدة حياد قناة السويس ١٨٨٨ - وكان عبد الناصر تواقاً إلى أن يسافر إلى لندن ، حيث « بؤرة التآمر السياسي » ضد مصر ، وحيث عاصمة الدعاية السياسية لقضية إئتزاز قناة السويس من مصر ، وكسان عبد الناصر شاعراً بثقة بالنفس عظيمة ، أوجت إليه بأنه

سيكون قادراً، إذا ما وصل إلى لندن ، وحوله هالة الشهرة العالمية والضجيج الذي صاحبه منذ خمس سنوات ، أن يتتزع شخصه صورة ( هنتر ) الحديث، التي ألصقت به ، من أذهان البريطانى العادى ، الذى سوف يراه إنساناً بسيطاً ، تهمة مصلحة بلده ، ولكن دون أن يدمر مصالح الآخرين ، ويعمل على رخاء مواطنيه ، دون أن يلقى بالعالم فى أتون الحرب ، وبذلك يكسب تأييد الرأى العام البريطانى أولاً .. فتأييد الرأى العام العالمى ثانياً ، ويتزع الفتيل من القنبلة التى أعدها بإحكام « أنطوانى إيدن » رئيس وزراء بريطانيا ، ودهاة السياسة العالمية الذين هم ، فى الأغلب الأعم ، يهود نوو أنياب زرقاء ، يحسنون الدس ، والوقية ، والتأمر الدولى .. ومن هنا ، كان السؤال المطروح على مجلس الوزراء هو : « هل يسافر عبد الناصر إلى لندن أم لا يسافر ؟ » .

وتكلم كثيرون ولكن بدون أن يكون كلامهم حاسماً ، فقد أحس الوزراء أن « عبد الناصر » تواق لأن يسافر ، واثق من نتائج سفره ، وفرح بهذه الجولة التى أتاحها له تطور الأحداث ليجرب سحره على مستوى عالمى ، وكان هذا الإحساس وحده كافياً لأن يتحفظ المتكلمون .

### ● .. وتكلم الدكتور فوزى !!

وتكلم الدكتور محمود فوزى ، وعلى التقيض مما يقوله عنه خصومه ، ويروجونه بكل وسيلة ، بأنه رجل يؤثر السلامة ، ويفر من مواقف المسئولية ، ويخفى رأيه إرضاء لصاحب السلطة ، مستعملاً

أسلوباً ( لولبياً ) فى التعبير عن الرأى - على النقيض من هذه الصورة الثابتة .. كان محمود فوزى يومذاك ، حاسماً .. فقد أعلن ، وبلا تحفظ ، أنه ضد سفر رئيس جمهورية مصر إلى لندن . وحمدت الله على هذا القول القاطع ، ثم إتجه « عبد الناصر » إلى - وكانت العلاقات بيننا يشوبها فتور لسبب نسيته تماماً - وقال بأسلوب خال من الود . « ورأى الأستاذ فتحى ؟ » .

ولم أكن فى حاجة إلى أكثر من هذه الدعوة المتحفظة لاندفع قائلاً : « يابى الله ورسوله .. » .

وعقد عبد الناصر ما بين حاجبيه وقال : « ماذا تعنى ؟ » فأجبتته : « المسلمون يقولون هذا القول عن كل ما هو حرام » .. فقال ، وقد تحسن مزاجه قليلاً : « يعنى السفر إلى لندن حرام ؟ » .. قلت : « بالتأكيد » .. وأضفت : « لقد عشنا ندير أمورنا فى لندن ، وتفرض علينا المعاهدات و ( الفرمانات ) منها ، أو من باريس ، أو من إستانبول .. إن المعاهدة التى حددت مركز مصر الدولى ، والتى أبرمت بعد حروب محمد على مع تركيا ، إسمها معاهدة ( ترايبيا ) لأنها عقدت فى ضاحية فى إستانبول بهذا الإسم .. فإذا كان موضوع قناة السويس لابد أن يناقش هذه الأيام ، فليتناقش فى مؤتمر تدعو إليه مصر ، ويعقد فى القاهرة ، وتحدد له حكومة مصر جدول الأعمال .. إن مجرد سفر رئيس جمهورية مصر إلى لندن ، هو نصف الطريق إلى

الإعتراف بشرعية موقف بريطانيا وفرنسا غير الشرعى ، ولن ينقذنا هذا السفر من شيء .. فهو إن إعتبر ملاينة منا وملاطفة ، أغراهم بالعسوان ، وإن إعتبر تحرشاً ومخاشنة ، أعلنوا أن مصر تتحدى العالم .. » .

### ● ولم يسافر عبد الناصر :

وزام « عبد الناصر » ورفع الجلسة .

ولكنه لم يسافر .. وليس ذلك لأنه إقتنع بما قلته أنا ، أو بما قاله غيرى . فقد أخبرنى « صلاح سالم » بأن الذى ثنى عزم « عبد الناصر » عن السفر هو ما قاله له السفير الهندى ، من أن « غاندى » حينما سافر إلى لندن سنة ١٩٢٧ - وكانت الكتب التى كتبها الإنجليز ، والأمريكان ، والألمان ، والفرنسيون ، عنه وترجمت إلى الإنجليزية ، قد بلغت المئات .. وكانت الصورة التى رسمتها له تلك الكتب قد أظهرته بأنه التجسيد الحديث للسيد المسيح .. ومع ذلك فإن جرائد ومجلات الدوائر الإستعمارية نجحت فى أن تجعل منه « بهلواناً » .. وبدلاً من أن يبدو للجمهور البريطانى سياسياً ، متقشفاً ، زاهداً .. سلاحه المحبة ، والدعوة إلى الإخاء الإنسانى ، إتخذت هذه الصحف من عريه مادة للسخرية به ، وترويج الدعايات عنه ، وسرد الوقائع غير الحقيقية والملفقة . وضاع سحر « غاندى » غير المنكور ، وإنطفأت أضواء شهرته الساطعة .. وعاد مهزوماً ، مغلوباً على أمره !! .

\*\*\*

ولقد أشفق « عبد الناصر » من أن يصل إلى هذه النتيجة ، وقد نبه إلى الفارق العظيم بين قدرة « غاندى » فى إستعمال الإنجليزية .. حديثاً ، وكتابة ، وخطابة ، وبين قدرته هو فى هذا المجال . ولكن .. الحمد لله ، فإن « عبد الناصر » لم يسافر .

### ● عاصفة .. من ناحية السودان !

وللمرة الثالثة .. عرض مجلس الوزراء موضوعاً سياسياً . ولكن .. على غير إرادة « عبد الناصر » ، فقد كان المجلس مجتمعاً فى قصر القبة ، وكان من بين الوزراء نائب وزير لشئون السودان هو المرحوم عبد الفتاح حسن ( أحد الضباط الذين تعاونوا فى موضوع السودان مع مجلس القيادة ) .. وفى خلال إنعقاد المجلس ، تبادل « عبد الناصر » مع المرحوم عبد الفتاح حسن بعض العبارات بصوت منخفض ، إذ لم تكن الغاية إشراك المجلس فى الموضوع . ولكن هذا « الهمس الجانبي » طال بعض الشيء ، مما أحوج طرفيه إلى رفع الصوت قليلاً ، حتى أصبح من الممكن أن يسمعه سائر الأعضاء ولا سيما الذين كانوا قريبين من موضع الرئيس فى الجلسة ، وكنت من هؤلاء ، ففهمت أن الأمر يتناول موقعاً صغيراً على البحر الأحمر على الحدود المصرية - السودانية .. لا أدري إذا كان إسمه ( رأس علم ) أو ( علبة ) - ولكنه ، على أى حال ، فى هذا الموضع . وفهمت أن السودانيين يعتقدون أن هذا الموقع سودانى ، وأن الجانب المصرى يعارضهم فى هذا الإعتقاد ، وأن الأمور تأزمت بين الطرفين حتى كاد

الموقف يشتد ، فقد أرسلت حكومة السودان قوة عسكرية . وكان رأى « عبد الناصر » أن يتشدد المصريون مع السودانيين ، وأن يقابلوا القوة العسكرية السودانية بقوة تفوقها . فقلت - متداخلاً فى الحديث بغير دعوة من أحد : « المفهوم أن فى السودان إنتخابات ، والإنتخابات بطبيعتها موسم للمزايدات ، وإلهاب الموقف على الحدود المصرية السودانية الجنوبية فى هذه الفترة ، سيدعو جميع الأحزاب إلى التسابق فى إظهار التمسك بهذا الموقع ، وستكون حماسة الأحزاب الموالية لمصر ، أشد من حماسة الأحزاب المعادية ، لأن نقطة ضعف الأحزاب الموالية أنهم يجاملون مصر على حساب السودان ، ولهذا ، فأنا أقترح أن نهديء الأمور على الحدود ما إستطعنا ، مادامت القوة السودانية لم تصل إلى الموقع المتنازع عليه ، فيبقى الأمر على حاله حتى تنتهى الإنتخابات ، ونحل المشكلة بالتفاهم » . فرد على « عبد الناصر » قائلاً : « بل العكس هو الصحيح ، فإن الأحزاب الآن تخشى جميعاً أن تغضبنا حتى لا نتدخل فى الإنتخابات ضدها .. وهذه الخشية ستجعلنا أقدر على الظفر بما نطلب . » وعدت أشرح وجهة نظرى بتفصيل أكبر .. وإستمر الأخذ والرد فترة ، ثم إنتهت المناقشة إلى أن صدرت أوامر « عبد الناصر » للمرحوم عبد الفتاح حسن ، بأن يتناول الموضوع بحزم .

وفى اليوم التالى ، علمت أن القوة المصرية التى أمرت بالتقدم ، وجدت نفسها أمام قوة سودانية ضخمة ، وأن الإصرار من جانب



مصر ، لم يكن له إلا نتيجة واحدة هو أن يقوم بين مصر والسودان نزاع مسلح ، أى حرب - مهما تكن صغيرة - إلا أن أحداً لم يكن يدرى عاقبتها ، لو أن نارها اندلعت .

وتراجعت مصر .. وسط صراخ ، وتهديد من جميع الأحزاب السودانية وفي مقدمتها الأحزاب الإتحادية الموالية لمصر والمحبة لها . ولما أعلنت هذه النتيجة لعبد الناصر ، إكتفى بقوله : ( هارد لك ) ولكن النتيجة ، فى جملتها ، كانت سارة ، فقد ضُبطَ عبد الناصر نفسه ، وكبح جماح غضبه .. ومرت العاصفة بسلام .

## الفصل السادس

### غاب أخطر قرار فى تاريخ

### ثورة ٢٣ يوليو

مضت الأيام .. و « جمال عبد الناصر » شديد الإطمئنان إلى أنه من المستحيل أن تدخل بريطانيا فى حرب ضدنا ، فقد كان يرى أن ( مقامها ) !! يمنعها من أن تخوض فى قتال مع مصر ، كما أن حنكة رجالها ، وتمرسهم بشئون السياسة ، سيحول بينهم وأن يتورطوا فى حماقة كحماقة غزو مصر ، فى وقت تغير فيه الرأى العام العالمى ، ونشأت فيه الأمم المتحدة ، وأشتد عود الإتحاد السوفيتى ، خصم الغرب العنيد ، والمتربص لأخطاء هذا الغرب .. للتشديد والتشهير بها ، للإفادة والكسب منها .

ولكن الحرب ، مع ذلك ، وقعت .. وكانت بريطانيا - التى تأمرت ، بليل ، وبلا أدنى حياء ، مع فرنسا وإسرائيل - هى « قائدة حرب السويس » !.

وادلهمت الأمور ، وساد الظلام ، وإطبقت جحافلته على « جمال عبد الناصر » حتى أحس بالحاجة إلى عون الأطباء وقد سمعت - نقلاً عن المرحوم الدكتور أنور المفتى - أنه قال : « لقد إنهار إيدن ، فإعملوا ما فى وسعكم لكيلا أنهار مثله » كما سمعت - نقلاً عن الدكتور أنور المفتى أيضاً أن من بين المواضع التى كان يشكو « عبد الناصر » ، رحمه الله ، منها أثناء هذه الأزمة : ألماً فى عنقه من الخلف ، وألماً على جانبى الفم ، فعلل له الطبيب سر الألمين بأن العنق فيه « عصب الإنتباه والتحفز » ، وأنه - لفرط إنتباهه ، وتيقظه ، وترقبه فى تلك الأيام العصيبة - أحس بهذا الألم الذى ظهر عندما ضعف الجسم وقلت مقاومته . أما الألم الذى كان يحس به فى الموضعين الواقعين على جانبى الفم ، فقد نشأ من دوام الإبتسام ، أو التظاهر به . فلما إعتكف « جمال » خلال الأزمة ، وإسترخت عضلات الفم - كان لابد لهذا الألم من أن يظهر .

ساد اليأس كل ما حول « عبد الناصر » . فقد إضطرب أن ينقل أسرته وأولاده إلى إحدى « الفيلات » التى كانت مملوكة لأحد أمراء البيت المالك ، بعيداً عن مصر الجديدة . وقد سمعته يقول لذكرياً محبى الدين : « الناس تود أن تخرج من القاهرة ، فسهلوا لهم سبل الخروج » . فى هذه الأثناء كانت مصر ، بصفة عامة ، هادئة .. غير منزعجة ، وغير متطيرة .. ولم يفكر أحد فى الإنقضاض على الحكومة . بل لم

أسمع ألفاظ شماتة فيها ، كتلك الشماتة التي أعلنت عن نفسها ، وبشدة .. وصراحة .. بل وبضراوة ، في أعقاب حرب ٦٧ .. وقد أمطرت هذه الشماتة سيلاً عارماً من النكات المصرية الذائعة الصيت التي لا تدع محرماً ، ولا محترماً .. ولا صاحب مكانة ، أو قداسة ، إلا وتعبث به ، وتصوره كما يحلو لها في خيالها . نزولاً على مبدأ « القافية تعذر » .. وهو مبدأ شعبي معروف .

وعلى الرغم من أن عبد الناصر كان متماسكاً .. إلا أن هذا التماسك كان يكلفه الكثير مما يصعب على أحد غيره إحتماله ، ومما أحوج ، في النهاية إلى نداء الطبيب ونصائحه . وقد ذهب ، عليه رحمة الله ، إلى الجامع الأزهر ليخطب هناك ، فكان - كعادته - هادئاً ، لا يبدر منه قول ، ولا إشارة ، تنبئ عما في داخله من إحترق وتوتر .. وارتجل - على طريقته الخاصة - خطبة تجمع بين العامية والعربية الفصحى ، كانت نبرته أعلى ، وحماسه أشد ، وكانت نظرات عينيه يتطاير منها لمن يدقق - شرر الغضب ، والضيق والقلق .

وقد إستطاع « عبد الناصر » في تلك الخطبة ، أن يقول لجمهور المصلين ، ولجماهير مصر ، والعالم العربي . والعالم كله ، إن ما ضربته طائرات بريطانيا وفرنسا على أرض المطارات المصرية ، إنما هو طائرات هيكلية .. قال ذلك ، وهو يعلم أنه لم يبق ، في مطارات مصر كلها ، عشر طائرات تستطيع أن تحلق في سماء القاهرة - د ع

عنك سماء سيناء - ولا شك أن تصريحاً كهذا ، لابد وأن يكلف قائله  
جهداً عصبياً خارقاً للطبيعة .

.. كان طبيعياً أن نفكر في المصير الذي توشك مصر أن تؤول إليه ،  
فهناك جماعات من المصريين ، تختلف نزعاتهم وميولهم وأهواؤهم ..  
منهم من كان يؤمل في أن يعود إليه ما فقد من مال ومكانة ، ودور  
بارز في توجيه الأمور .. ولكنه يؤثر الحذر ، والإبتعاد ، لأن مصر - مهما  
كانت الأمور - تواجه أعداء خارجين . وكلهم أعداء تقليديون لها . وقد  
عاشت مصر عصرها تكرهمهم ، وتتدد بهم ، وتهتف بسقوطهم وتجهر  
بعداوتهم .. ومن هنا ، لم يبد على هذه الجماعة ، قط ، أنهم ينتهون  
الحركة ، أو أنهم يفكرون في إنتهاز الفرصة .

ولكن .. كان هناك فريق آخر ، رأى أن مصر مهددة بالخراب ،  
وبالرجوع إلى الوراء خطوات وخطوات . فقد تدخل جيوش بريطانيا  
وفرنسا ، وربما جيوش إسرائيل ، القاهرة وربما فكر هؤلاء المعتدون  
أن يعيدوا النظام القديم . وربما تركوا للفتنة المجال لكي تنطلق فتعيث  
في مصر فساداً ، ليكون تأديب مصر على أيدي المصريين أنفسهم ،  
فإن وقع خراب ، ونهب ، وسلب .. كانت أيدي الإنجليز والفرنسيين ،  
وحتى اليهود .. بريئة منه !!.

هذه الجماعة - تداولت ، في هدوء وخلوص نية ، وإنتهت إلى أن  
أفضل الحلول لهذه الأزمة أن ينزل عبد الناصر عن الحكم ، ومعه زملاؤه

أعضاء مجلس قيادة الثورة ، وأعوانهم وأتباعهم ، وأن ينادى بالرئيس السابق محمد نجيب رئيساً مؤقتاً للجمهورية ، ليدخل مع الغزاة فى مفاوضات الغاية منها . ألا يدخل الغزاة القاهرة ، وألا يتقدموا فى زحفهم . وأن يضمن لجمال عبد الناصر وإخوانه معاملة محترمة ، وخروجاً آمناً من مصر ، هم وزوجاتهم وعائلاتهم ، ومن يرغب فى اللحاق بهم ، ثم إحترام ما تم من إجراءات الثورة وإصلاحاتها .. وفى مقدمتها النظام الجمهورى .. والإصلاح الزراعى .

ولم تجد هذه الجماعة التى لم أعلم ، حتى اليوم ، ممن كانت تتكون - مجرد كسل فى السؤال - رجلاً منحتة السماء شجاعة قلب الأسود ، سوى سليمان حافظ - نائب رئيس الوزراء فى حكومة الرئيس محمد نجيب . وزير الداخلية ووكيل مجلس الدولة من قبل - ولست أستبعد ، الآن أنه من بين أعضاء هذه الجماعة الدكتور عبد الرزاق السنهورى ، القانونى العربى الأشهر ، ورئيس مجلس الدولة فى أوائل عهد الثورة ، والدكتور بهى الدين بركات الذى كان رئيساً لمجلس النواب ولديوان المحاسبة فى العهد الملكى .

توكل سليمان حافظ - كعادته - على الله ، وطلب موعداً من مكتب عبد الناصر ، ليأخذ رأيه فى هذه المحاولة ، ولكن عبد الناصر رفض أن يحدد له موعداً ، لأنه - أى عبد الناصر - لم يكن يملك - فى تلك الظروف - من الوقت ، ولا من الأعصاب ، ما يسمح له بأن يلقى رجلاً كسليمان حافظ .. هادئ الأعصاب إلى حد البرود ، بطيء

الكلام نوعاً ، عميق التحليل للأمور والألفاظ . ولم يكن عبد الناصر ليتصور أن وراء سليمان حافظ شيئاً ذا بال يخرجهُ هو من الأُزمة .. فأحاله إلى زميله عبد اللطيف البغدادي .

وذهب سليمان حافظ إلى البغدادي بنفس الهدوء الذي ذهب به إلى الملك فاروق ظهر يوم ٢٦ من يوليو ١٩٥٢ ، حاملاً له وثيقة النزول عن العرش .. ولا شك أن ذهاب سليمان حافظ إلى قصر رأس التين في ذلك اليوم ، وهو ينتعل حذاء أبيض ، وينطلقوناً رمادياً ، وجاكته من التيل الأبيض ، ويتأبط وثيقة نزول الملك عن العرش ، كان أشبه شيء بطفل وديع يدخل برجليه إلى عرين الأسد ، ليعبث بشواربه ، أو يشده من ذيله .

فقد كان قصر رأس التين هو قصر الملك .. كان في كل ثنية ، وحنية من ثناياه ، وحنياه ، جندي مسلح من الحرس الملكي ، أو موظف من الخاصة الملكية ، يمكن أن يدفعه حقه على الثورة ، وولاؤه للملك ، إلى القضاء على سليمان حافظ بضربة واحدة ، وبأي وسيلة كانت .. وما من راء .. ولا سميع ، ولا شاهد .

بنفس الهدوء .. ذهب سليمان حافظ إلى عبد اللطيف البغدادي ، ورشف فنجان القهوة الذي قدم له ، وأخذ يدخل سيجارته المصرية الرفيعة والمتواضعة ووضع ساقه النحيفة ، فوق ساق ، وقال بطريقته : « أيوه .. يا أخ عبد اللطيف .. عاوزك تسمع كلامي لآخره ، وتفهم أنني



جئت من أجل المصلحة العامة . . مصلحة البلد كلها ومصلحتكم «  
واستمع البغدادي لقرار سليمان حافظ حتى نهايته . ثم قال له في  
حدة : « لولا أنك في بيتي لطردتك » .

ولم يرد سليمان حافظ أن يشعر بالامانة ، ولم يفقد حلمه ، وإنما  
عاد الكلام بنفس الهدوء ، وكرر العرض ، ثم خرج ، لا تطرف له عين ولا  
يهتز فيه عصب .

إن الحكم الوطني الخالص على هذا التصرف - من رجل عاش  
حياته وعقيدة الحزب الوطني تملأ قلبه ، وتملك عليه زمام نفسه - لا بد  
وأن يكون حكماً قاسياً - وإن كانت بواعث سليمان هي أنقى ، وأظهر  
البواعث - فقد كان ، ولا شك ، مشفقاً على بلاده من عواقب هذه الغزوة  
التتارية الجليبية . ولكن الحزب الوطني يؤمن بأن حظ الوطن ، دائماً ،  
أن يكون مستعداً لملاقاة الشدائد ، وأهوال الصراع مع العدو .. فإن في  
ذلك - آخر الأمر - النجاة ، وإن بدت خطة محفوفة بالمخاطر ، وبعيدة  
عن الحكمة .. وأيضاً عن المرونة السياسية .

وخطأ إقتراح سليمان حافظ كائن في أنه - أولاً - يعزل قائد  
المعركة ، وأركان حربه .. بينما المعركة لاتزال دائرة ، ثم إنه - ثانياً -  
يحقق للأعداء - على قذارة مؤامراتهم ، ونذالة عدوانهم - غرضاً من  
أهم أغراض الغزوة ، وهو إسقاط عبد الناصر .. تأديباً له ، ولجميع  
الوطنيين على طول العالم العربي وعرضه .. ثم هو - ثالثاً - يظهر



الرئيس عبد الناصر مع إيزنهاور .

مصر وكأنها قد أخذت المبادرة لإسقاط قادة الثورة ، وذلك إضعاف شديد لمركز المفاوض المصرى ، إذا جرت مفاوضات فيما بعد .

ولقد كان من حق عبد الناصر ، بلا شك ، أن يقبض على سليمان حافظ وعلى من أوفده . وكان من حقه ، بلا شك ، أن يحاكمهم محاكمة سريعة بتهمة الدعوة إلى الهزيمة . ولكن عبد الناصر ، فى تلك الفترة ، كان أضعف من أن يقدم على شىء من هذا .. ولعل أعظم ما أضعفه ، أنه كان يرى الخطر محققاً به من كل جانب وربما جال فى خاطره أنه قد يحتاج ، غداً إلى مثل هذه الوساطة المرفوضة الآن .

زال الخطر .. وتدخلت الولايات المتحدة ، فى الأمم المتحدة ، لتضع حداً للغزو الإنجليزى - الفرنسى - الإسرائيلى .. وذهب أيزنهاور رئيس الولايات المتحدة ، بنفسه ، إلى مقر الجمعية العمومية ليدمغ الحملة البريطانية - الفرنسية - الإسرائيلية بأقبح النعوت .. وتململت لندن وباريس .. ولكنهما أدركتا أن زعيمة الغرب تعمل فى نهاية الأمر ، لصالح الغرب - رغم المنافسات داخل المعسكر الغربى - وأن هذه الحماسة ، يجب أن تنتهى على وجه أو آخر ، وأنه إذا ترك الباب مفتوحاً فى هذه الأزمة ، فإن أول من سيدخل من هذا الباب المفتوح هو الإتحاد السوفيتى . وإطمأن عبد الناصر على مكانه رئيساً لمصر ، وزعيماً لشعبها .. وعندهئذ تذكر أن سليمان حافظ جاء ، فى هذه المحنة ، يعرض ذلك العرض الذى يمكن أن يتلخص فى كلمتين : عبد الناصر يذهب .

وألقى القبض على سليمان حافظ . وزج به فى المعتقل . بينما أنا  
عضو فى الوزارة لا أدري من ذلك قليلا ولا كثيرا .

حتى كان مساء أحد الأيام ، وبن التليفون فى منزلى ، وكانت  
المتكلمة ، سيدة قالت إنها شقيقة سليمان حافظ .. فتبادر إلى ذهنى  
على الفور خاطر غاية فى السوء . فقد أشفقت أن يكون سليمان حافظ  
قد فارق دنيانا ، إذ لم يحدث أن كلمتنى شقيقة سليمان من قبل ..  
واستمعت إليها ، وعلمت أنها عاتبة على ، لأن سليمان حافظ فى  
المعتقل .. بينما أنا فى الوزارة . وأحسست بألم ، وبإهانة معاً :  
صحيح - يعلم الله - أنتى لم أكن أعلم .. ولكن عدم علمى هو شىء  
فى مثل سوء علمى وسكوتى .. فأقسمت لها بأن عهدى بهذا الذى  
تقوله ، هو اللحظة التى تخاطبني فيها . وقلت لها : « إطمئنى يا  
سيدتى سليمان حافظ سيفرج عنه بعد غد على الأكثر .. وإلا فستريننى  
خارج الوزارة » .

وانتويت أن يكون شاغلى الوحيد فى اليوم التالى ، هو العمل  
للإفراج عن سليمان حافظ .. ولكننا دعينا الذهاب من منازلنا إلى مطار  
القاهرة لنستقبل ضيفاً ما . وذهبت إلى المطار ، وأنا أكاد أكرم نفسى  
فى الطريق بصوت عال : « كيف حدث هذا ؟ .. أوصلت الأمور إلى هذا  
الحد .. وكيف ؟ » .

وهكذا .. إلى أن وصلت إلى المطار ، وهناك بحثت عن زكريا  
محيى الدين ، فلما وجدته ، أسرعت إليه متجهماً .. فقال : « خير ؟ .. »

قلت . « لم يبق خير .. » غضحك زكريا وقال متسائلاً : « ليه .. ليه ؟ .. »  
فقلت له : « سليمان حافظ معتقل منذ مدة .. » فقال - بهدوءه  
التقليدى - : « آه .. ألم تكن تعرف ؟ » قلت : « وكيف أعرف ؟ .. أما  
كان الواجب أن نخطر على الأقل باعتقال رجل كسليمان حافظ ، كان  
وزيراً للداخلية مثلك ، ونائب رئيس الوزراء ، واقترن إسمه بسقوط  
الملك .. »

عندئذ - روى زكريا محيى الدين ما حدث من سليمان حافظ ..  
وكانت هذه الرواية أول ما صافح أذنى فى هذا الصدد

والحق صعقت ، ورحت ، كمن يهذى ، أردد : « سليمان فعل  
هذا .. فعل هذا بالضبط .. لكن سليمان لا يؤمن بهذه الأساليب » .

وأفقت من الصدمة ، وتمالكت جأشى ، وقلت لزكريا ، فى عبارات  
غاية فى الإيجاز : « لو أنكم قبضتم على سليمان حافظ وأطلقتم عليه ،  
وعلى من معه النار فى ميدان من ميادين القاهرة ، لبكيت عليه طول  
حياتى .. ولكن لما لمتكم أبداً .. فمصر كانت فى حرب ، ومثل هذه  
الدعوة من رجل مثله ، إستهزام مرفوض ، وخطر على معنوية الشعب  
والجيش معاً . أما وقد مرت الأزمة . وخرج الأعداء ، وزالت مبررات  
القرار الإستثنائى ، فإن إعتقال سليمان حافظ يصبح شيئاً من قبيل  
النكاية ، أو الثأر السياسى و الذى لا يجوز من رجال مثلكم مع رجل  
مثله . لا تخرجنى يا أخ زكريا وأطلق سراح سليمان حافظ » .

وكان زكريا محبى الدين كعهدي به .. منطقياً ، وحسن التقدير ،  
فما لبث أن أفرج عن سليمان حافظ .

وفى المساء ، إتصلت بشقيقته لأطمئنتها ، كم كانت فرحتى إذ قالت  
لى : « سليمان فى منزله » .

ومضت أيام .. وأيام ، إلتقيت بعدها بسليمان حافظ وقلت له :  
« بلغنى أنك كنت عاتباً على إذ قصرت فى حقك » .. فقال : « أبداً ..  
من قال ذلك » قلت : « شقيقتك » .. فقال بهدوئه الساخر : « ليس لى  
أخت » .. فهتفت : « كيف ؟ كيف وهى التى أخبرتنى باعتقالك ،  
ولامتنى على تقصيرى » .

فقال : « هى إنتحلت هذه القرابة لتكلمك » .. فقلت : « على كل  
حال .. لقد عملت عملاً مشكوراً » .

ولابد لى هنا من أن أذكر ملاحظتين تتعلقان بحديثى ذاك مع زكريا  
محبى الدين :

● الأولى : أن زكريا أراد إن يدال على أن سليمان حافظ رجل  
حقود فقال : « تصور يا فتحى أنه يكتب إلى مدير المعتقل السيد مدير  
المعتقل أرجو أن ترسلوا لى وزير الداخلية .. يعنى أنه يسمى مدير  
المعتقل - وهو ضابط صغير - سيداً ، ويجردنى أنا من هذا اللقب » ..  
فقلت له : « هذا من حقه . فمدير المعتقل موظف يؤدى واجبه ، وهو لم  
يعتقله .. أما أنت فزميل سابق له .. ثم أنت المسئول عن اعتقاله »  
.. فضحك زكريا .. وقال : « نهايته .. سليمان لا يخطئ أبداً » .

● أما الملاحظة الثانية : فهي عبارة قالها وزير شهد حديثي مع زكريا ودفاعي عن سليمان وقولي له : « إن ما يقطع بحسن نية سليمان ، وبوطنيته أنه جاء إليكم أنتم ، وأبدى الاقتراح في حجرة مغلقة .. فهو لم يقف على قارعة الطريق ، أو في نادٍ ليشرح اقتراحه .. هذه ليست مؤامرة مع أحد » .. فإذا الوزير المدني - ولا تنس أنه كان زميل سليمان حافظ في مدرسة الحقوق منذ أربعين سنة سابقة على هذا الحديث - يقول « سليمان حافظ لا يقدم على مؤامرة ، وإنما يحرض غيره .. ويختفى » .. فصرخت في وجهه - رحمه الله - أهذا دفاع .. أم تأييد للاتهام ؟ !!

ولا تزال في جعبة أحداث تلك الفترة ، حادثة طريفة لم اسمع بها من قبل ولم يسمع بها على ما أظن أحد ، وقد وصلت إلى علمي ، حينما اشتد الحديث ، واتسعت دائرته ، حول موت المشير عبد الحكيم عامر .. وهل مات مقتولا .. أم منتحرا .. وهل مات بالسم أم بغيره .. وذكر ، فيما ذكر ، اسم صلاح نصر وسمومه .. فبهذه المناسبة تحدث عبد اللطيف البغدادي إلى الأخ الدكتور نور الدين طراف فقال : « عندما تبين أن الانجليز والفرنسيين ، في خريف سنة ١٩٥٦ ، مصممون على الزحف إلى القاهرة ، وأن الجيش لم يعد في مقدوره رد عاديته عن العاصمة ، وأن الوساطات الدولية وقرارات الأمم المتحدة لم تجد . وبدأ المستقبل مظلمًا شديد الحلوكة .. فقد صلاح سالم آخر قطرة من معنوياته وتماسكه ، واقترح أن يتناول أعضاء مجلس قيادة

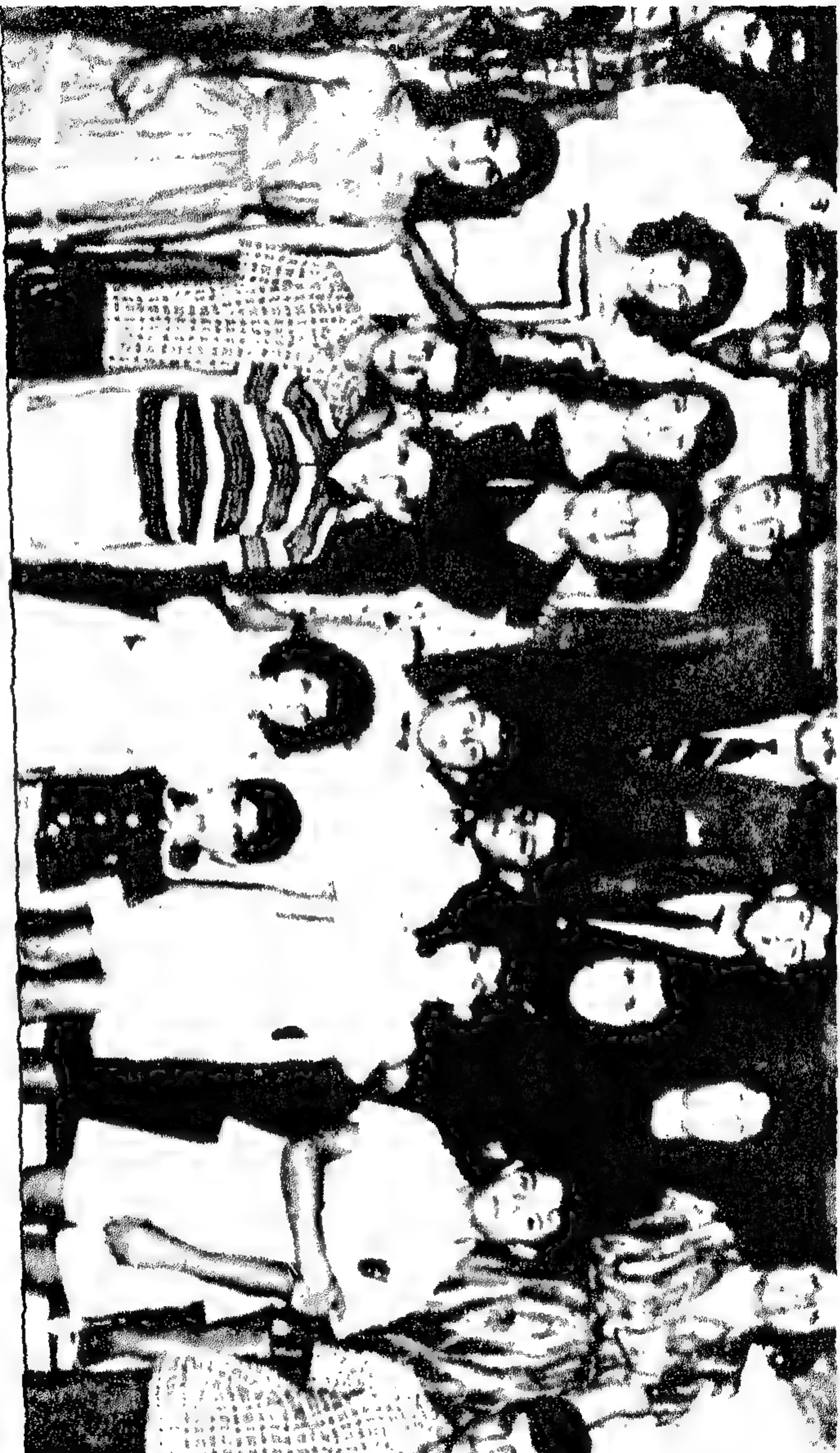


الثورة سما زعافا سريع المفعول لكيلا يقعوا في يد الأنجليز والفرنسين  
والأسرائيلين ، فيتخذوا منهم فرائس للانتقام والتشفى ، وينتهزها أعداء  
الثورة - من كل صنف ونوع - فرصة ليثأروا لأنفسهم من أولاد وبنات  
وذوى قريى عبد الناصر وأخوانه . ووافق الحاضرون جميعا ، على هذا  
الاقترح . ولم يحل دون تنفيذه إلا غياب البغدادى الذى لم يكن حضر  
ذلك الاجتماع .. فأرسلوا إلى صلاح نصر ليجهز السم المطلوب وإلى  
عبد اللطيف البغدادى ليبدى رأيه فى الاقتراح .. وفى خلال البحث فى  
الأمرين معا .. جاءت الأنباء من نيويورك .. بما لا يدع مجالا لمثل هذا  
اليأس القاتل ..

## الفصل السابع

### يوم وقعنا ميثاق الوحدة مع سوريا

كان ذلك فى اليوم الحادى والثلاثين من يناير سنة ١٩٥٨ . وعلى الرغم من أن آخر شهر يناير ، أول شهر فبراير ، فى القاهرة ، يعتبر من شهور البرد ، ألا أن ذلك اليوم كان مشمساً ، ودافئاً ، كأنه من أيام الخريف الجميل فى مصر ، الذى يعادل أيام الربيع فى أوروبا . وكان إجتماع مندوبى الدولتين والشعبين : مصر وسوريا .. فى قصر القبة ، فى ضاحية غير بعيدة عن قلب العاصمة ، وتوافد المندوبون إلى حديقة القصر الجميلة ، وهى الحديقة التى أنشأها الخديو اسماعيل منذ قرن أو يزيد . وقد وقفت فى شرفة الدور الأول من أدوار القصر ، أنظر إلى المندوبين السوريين يتقدمون نحو القصر فى خطى بطيئة ، وليس على وجوههم أى إنفعال ، فلا هم فى فرح ولا هم فى حزن ، ولا هم فى توجس .. كأنهم مستسلمون لقدر غير واضح .



الرئيس جمال في استقبال اسيرتي فاطمة الطبقجلي والحساج سري -  
القائدين العسكريين اللذين اعدامهما حكم عبد الحكيم قاسم في العراق .

وقد بدا لى من خطى « صبرى العسلى » - بصفة خاصة - أنه لا يجد فيما يجرى .. أو فيما يعد ، ما يدعو إلى الإبتهاج والنشاط ، وأنه لو إستطاع أن يمنع وقوع هذا الذى يجرى .. لما تأخر !!.

أما الجانب المصرى .. فقد كان فى حال آخر .. كان القلق ، وإنشغال البال ، والحيرة ، هى المشاعر السائدة . وفى حجرة من حجرات القصر سمعت « على صبرى » يقول لآخر : « لقد وضعونا فى مأزق » .. فقد قال السوريون أنه إن لم تتم الوحدة ، سقطت سوريا فى يد الشيوعيين .

ولعل من طرائف التاريخ أن الذى كان يقول ذلك ، هو الضابط الذى قيل فيما بعد ، أنه السياسى الذى وقع عليه إختيار الإتحاد السوفيتى ليقود السفينة المصرية - أى سفينة سياسة مصر !! أما أنا .. فقد كان لى أزمة خاصة بى ، فقد ترددت فى أن ألبى الدعوة إلى « إجتماع القبة » لسبب لا يمت بصلة إلى موضوع الإجتماع ، أى إلى موضوع الوحدة المصرية السورية ولا لى أمر آخر يتصل بالرجال الذين إجتمعوا فى هذا المكان .. سواء كانوا من الفريق المصرى أو من الفريق السورى ، بل لأمر آخر وقع بالصدفة فى اليوم السابق لهذا الإجتماع ، ولذلك ، لقد بادرت « عبيد الناصر » حينما سألتنى : « ما رأيك فى موضوع الوحدة ؟ » قائلاً :

- رأى أنه ما كان يجب على أن أحضر اليوم .

ففهم « عبد الناصر » أن هذا الرد معناه أنى معترض على الوحدة إلى حد النفور من مجرد الإجتماع المخصص لتوقيع مراسمها . ولكنى أضفت قائلاً :

- كيف يمكن أن ألبى الدعوة لهذا الإجتماع ، وهو مقصور على الوزراء وأنا لم أعد وزيراً ؟ .

فعقد عبد الناصر ما بين حاجبيه ، وهو يكاد يقول لى « إن المناسبة تسمح بالمزاح » . ولكنى لم أدع له فرصة للاستفسار . فقلت له :

- لقد أصدرت أمس قراراً جمهورياً بعزلى .

وإسترسلت فى الكلام :

- تذكر سيادتك أنتى اقترحت إدخال تعديل على « قانون المؤسسات العامة » لأن القانون القائم يضمن « للمؤسسات العامة » إستقلالاً تاماً عن الوزير ، وهذا الإستقلال هو ركن من أركان نظام هذه المؤسسات خارج مصر ، ولكن الأوضاع الدستورية فى مصر لا تسمح بهذا الإستقلال ، لأن الوزير هو المسئول عن تسيير وزارته ، فإذا حللنا هذه الوزارة إلى مؤسسات ، وجعلنا كل مؤسسة دولة قائمة بذاتها ، لا يملك الوزير عليها سلطاناً ، كانت مسئولية الوزراء عبثاً لا معنى له ، وإنعدمت وسيلة مراقبة ومساءلة هذه المؤسسات .. ولذلك فأنا أريد أن أضيق نطاق تدخل الوزير فى توجيه أعمال المؤسسات بتقرير حقه فى الإعتراض المحدد المكتوب على قرار بعينه يصدره مجلس إدارة

المؤسسة .. فان تمسك المجلس - ممثلاً في ثلثي أعضائه - بالقرار محل الاعتراض ، تحمل الوزير المسؤولية ، وأصبح واضحاً أن قراره كان محل معارضة من المجلس . وهذا يجعل الوزير حذراً في الاصرار على رأيه ، ويبقى المسؤولية الوزارية في حدودها .. وأذكر أن هذا النظر من جانبي كان يحمل موافقة من سيادتك ، ومن مجلس الوزراء ، ومن لجان مجلس الأمة المختصة . وقد أرسلنا التعديل بقرار جمهوري منك إلى المجلس ، وتحدد لنظرة جلسة . إلا أنني فوجئت بالأمس وأنا في المجلس ، بأن قراراً جمهورياً آخر صدر منك بسحب القرار الجمهوري الأول الذي وافق على التعديل الذي إقترحتة . لم أسمع بهذا القرار يا سيادة الرئيس ، ولم يخطرني به أحد ولم أعرف ما الذي دعا إليه .. ومعنى ذلك أن سياستي ، أو تصرفاتي ليست محل موافقتك ورضاك ، وأنتي حصلت - بطريقة مما - على هذه الموافقة .

وهنا نقد صبر الرئيس جمال . وكان مهموماً ، مشتت البال ، وقلقا في هذه المناسبة .. مناسبة الوحدة التي فاجأته على غير توقع ، وأربكته ، وغيّرت مساره .. فقاطعتني بشيء من الحدة :

- ألم توافق أنت على سحب تعديلك ؟.. ألم يكن القرار الجمهوري الثاني محل مناقشة بينك وبين « فهمي » ؟ .  
فأجبتة متسائلاً :

- فهمي .. وما شأن فهمي ؟ ( « وفهمي » هذا هو المرحوم محمد فهمي السيد ، زوج بنت شقيقة السيدة الفاضلة حرم الرئيس عبد

الناصر - وكان في ذلك الحين ، مستشاراً بمجلس الدولة ، وكان قد أصبح « ممثل الرئيس » في مجال القانون والقانونيين . وكان كل ما يتم من تعيين للقضاة والمستشارين وتعديل في القوانين وإصدار لها - ( من عمله ) . ولما كان قانون المؤسسات العامة من وضعه ، فقد إعتبر أن إجراء تعديل فيه ، من غير موافقته .. أو على الأقل إستئذانه ، إعتداء على إختصاصاته وسلطاته ولذا ، فإنه حينما علم بالتعديل الذي أدخلته على ذلك القانون ، ذهب إلى الرئيس جمال وأفهمه أن هذا التعديل يعنى هدماً للمؤسسات العامة من أساسها .. فقال له الرئيس جمال : لا تصدع رأسى .. إذهب إلى فتحى رضوان وناقش الأمر معه ، وما تنتهيان إليه إعملا به ، وسأصدر من القرارات ما ينفذ ما تتفقان عليه .

لقد كان الواجب على ( فهمى السيد ) أن يأتى إلى . ولكنه خشى أن يصارحنى بما قام به من وراء ظهرى . وكان يعلم أنه لن يستطيع أن يصمد فى الجدل معى فى هذه القضية . ولهذا ، ذهب إلى المرحوم أحمد حسنى ، وزير العدل - وقتئذ - واستعداه على ، وحصل منه على موافقة على رأيه . ثم ذهب إلى الرئيس جمال وقال له : « لقد إتفقنا ».

وظن الرئيس جمال ، عليه رحمة الله ، أن ( اتفقنا ) هذه تنصرف إلى ، وإلى « فهمى » .. فلما أطلعتة ، ونحن فى قصر القبة على الحقيقة ، وفهم أن صهره لم يفاتحنى فى هذا الموضوع إطلاقاً ، نسى موضوع الوحدة ، ونسى القلق الذى كان يساوره ، وجرى ناحية عبد اللطيف البغدادى ، وكان ، آنذاك ، رئيساً لمجلس الأمة ، وسأله :



- ألا يمكن سحب القرار الجمهورى الخاص بقانون المؤسسات والمتضمن العنول عن تنقيح هذا القانون ؟.

فقال له « بغدادى » :

- لقد نفذ السهم . فالمجلس وافق على السحب فى جلسة أمس كما أخبرك فتحى رضوان .

وعاد إلى الرئيس جمال كاسف البال ، حزيناً ، كأن موضوع الوحدة قد فشل ، وتهوى قطعاً على الأرض . وأمسك بيدي ، ( ولعبد الناصر ، فى فترات الصفاء النفسى ، عادة الإمساك بيد أصحابه ، أو ضيقه ، أو من يود مجاملتهم ) وعندها يحس من أمسك « عبد الناصر » بيده بأن « تياراً » من العطف ، والود ، والمحبة قد سرى إلى يده هو - أمسك « عبد الناصر » بيدي بهذه الطريقة الودود المؤثرة ، وقال :

- أرجوك إنس هذا ، فأنا اليوم فى حاجة إلى صفاء عقلك .. وأقسم لك أن « فهمى » أفهمنى أنه إتصل بك ، وتحدث إليك طويلاً ، وحصل على موافقتك وماذا أفعل .. وهذا هو حال الناس ؟!.

وجذبني « عبد الناصر » ، نحو قاعة الاجتماع . وكان قد أرسل يدعو « فهمى السيد » ، الذى جاء وقد علا وجهه إخضرار ، وبهتت شفثاه ، فبادره عبد الناصر :

- ألم تقل لى أنك تفاهمت مع السيد فتحى رضوان ؟.

وقبل أن ينطق « فهمي » - رحمه الله - أشار عبد الناصر إليه بإصبع مرتعشة من شدة الغضب قائلاً : « اذهب .. » ثم إلتفت إلى ، وقد زالت من فوق وجهه علائم الغضب وقال :

- المهم الآن ما هو رأيك في الوحدة ؟.

فقلت على الفور :

- الوحدة ، في ذاتها ، ليست محلاً لإعتراضى .. ولا يمكن أن تكون محلاً لإعتراضى ، وإنما الإعتراض قائم على ملابساتها ، هل الظروف في سوريا مواتية ؟ .. هل الظروف في المجال العربى تسمح ؟ . هل الظروف في مصر تأذن ؟.

فالتفت إلى ، رحمه الله ، بكل وجهه ، وقال :

- وما رأيك أنت .. هل هذه الظروف كلها تسمح ؟.

فقلت :

- النظرة العجلى لا تكفى مطلقاً . وهذه الخطوات الضخمة لا تتم

إلا بتمهيد طويل ، فقاطعتنى :

- لو سبق هذه الخطوة تمهيد ، لما تمت في جيلنا .. وأنا معك في

كل ما تقول ، ولكن .. هذه هو قدرنا . فلقد رفض السوريون رفضاً باتاً

أى تأجيل ورفضوا منحنا فرصة تتنفس فيها ، نفكر .. وقد قبلت ..

وقلت ، هي خطوة قررها الله لنا فلنتوكل .. وليكن ما يكون .

وهنا بدت على وجهه علائم قلق خفيفة جعلتنى أشفق عليه ، وقد كان  
بودى ، لو إستطعت ، أن أضمه إلى صدرى وأعانقه طويلاً ، وأن أقبل  
جبهته ، فقد قررت مقدار ما يعانیه فى هذه اللحظة . وأردت أن أسرى  
عنه ، فقلت .

- إن ما يحدث لك الآن ، لم يحدث من قبل لرجل آخر فى التاريخ ..  
ربما حدث شيء مشابه « لبرنادوت » .. فشرد بذهنه وقال .

- من يكون برنادوت ؟

قلت :

- إنه رأس الأسرة المالكة السويدية ، وقد كان ضابطاً مثلك .. وكان  
طويلاً كطوك ، وقد إحتاجت السويد إلى ملك ، فأرسلوا بعثة إلى  
فرنسا للبحث عن ملك ، فوقع إختيار البعثة على ( جنرال ) من  
جنرالات نابليون ، كان طويل القامة ، حسن تقاطيع الوجه ، وكان رجلاً  
من القلائل الذين كانوا يعارضون نابليون ولا يخافون منه . وذهب  
الجنرال برنادوت ليتزوج ملكاً على بلد لم يسبق له أن زارها ، ولم تكن  
معلوماته فى الجغرافيا ، بصفة عامة ، جيدة ، فكان ما يعلمه عن  
السويد أقل من القليل .

وضحك عبد الناصر ضحكة صادقة ، وقال :

- تبدو خالى البال ، مستعداً أن تقص القصص . المهم ما رأيك فى  
الوحدة ؟

فاسترسلت فى الحديث :

- أنت غداً ستكون رئيس دولة سوريا . وأنت لم تضع قدمك فيها ،  
ولا تعرف الكثير عنها .. ولم تفكر ، من جانبك ، فى هذه الخطوة ، إذن  
- هى إرادة الله ، كما قلت ، فلتتوكل على الله .

وترك رحمه الله يدي قليلاً ، ووضعها على كتفى وقال :

- إذن أنت لست قلقاً ؟ ..

فأجبتة :

- مواجهة الجديد تستدعى القلق ، وتدعو إلى التردد . ولكن بعد  
المواجهة ، يهدأ الإنسان . إسمع يا سيادة الرئيس ، بجانب الوحدة ،  
المصريون زراعيون ، فى دمهم ما يدعو إلى الإستقرار ، والمحافضة ،  
وكرامية الحركة .. والسوريون تجار .. ميالون للحركة ، قليلو الإستقرار  
فلعل هذه المواجهة ، تنقل إلى المصريين بعض خصائص السوريين ..  
فى أول الأمر سيشكو التجار المصريون من شدة منافسة التجار  
السوريين . ولكن ستحصل المزاوجة ، وسيصعب علينا أن نعرف من  
المصرى ومن السورى . فالتجار السوريون أمثال « الشوربجى » ..  
و « حلاوة » .. و « الحلبى » .. و « الحلبونى » تزوجوا من مصريات  
وأصبحوا هم أنفسهم مصريين يقولون عن أهل سوريا : « هؤلاء  
الشوام » ! ..

فضحك « عبد الناصر » وبدأ أن نفسه « إنبسطت » وأن قلقه خف

وقال لى :

- صلاح البيطار قال لى : يا سيادة الرئيس الإنسان عند نزول  
البيسين ( حوض السباحة ) يخاف من الماء ، فإذا قفز إليه زالت صدمة  
المجازفة فقلت له : يا أخ صلاح ، أنا خائف ألا يكون فى حوض  
السباحة ماء أصلاً .

وجذبني ، رحمه الله ، وإتجه إلى قاعة الاجتماعات . وهو أحسن  
حالاً ، وأكثر إستبشاراً ، وجلس على رأس المائدة ، وكان أول ما قاله ،  
موجهاً الحديث إلى الرئيس شكرى القوتلى رئيس جمهورية سوريا  
أنذاك . « الناس فى مصر بتقول ان التجار السوريين سيفزون البلاد » ..  
فقال الرئيس شكرى القوتلى : « لقد خلصتم من اليونانى ، والطيانى ..  
وسيطلع لكم السورى » .. وضحك الجميع .

ثم دار الكلام ، بعد ذلك حول « الوزارة المركزية » . و « الوزارة  
المحلية » أو « الإقليمية » ، فاقترحت فى هذا الصدد أمراً ، وذكرت فى  
أثناء عرضه نظام « البريذيوم » فى الاتحاد السوفيتى ، فإذا بجمال  
عبد الناصر يتصدى لى ، ويفند رأى ويقول : « فتحى رضوان عايز  
( يخمننا ) . المسألة دى فيها ( خم ) .. » ولفظ ( يخمننا ) هو لفظ  
دارج لم يستعمل فى مصر إلا حديثاً ، ومعناه « يستغفل » .

ولست أذكر ، الآن ، تفاصيل إقتراحى ، ولا حتى جوهره .. ولكن  
الذى أذكره أنى يومها لم أرد بما قلت إستغفالاً لأحد .. ولا أحسبني  
جاوزت الصواب .

إنتهى البحث فى الجلسة الموسعة التى ضمت أعضاء الجانبين المصرى والسورى والرئيس عبد الناصر والقوتلى إلى تأليف لجنة لصياغة بيان الوحدة . وقد شكلت اللجنة من « على صبرى » .. ومنى .. ممثلين للمصريين ومن « عفيف البزرى » .. و « صلاح البيطار » ممثلين للسوريين ، وإتفقنا على أن نجتمع فى المساء لنضع البيان .

ولقد كانت كتابة بيان ، من عشرين سطراً ، أو ثلاثين ، عملاً شاقاً ، حتى لقد كاد الفجر يطلع علينا ، ونحن لانزال نضع كلمة ونحذفها ، ونقرأ سطراً ثم نلغيه . وشعر « على صبرى » بالسأم ، ثم بالتعب .. فقام وقال « إفعل معهم ما شئت . فأنا موافق ، سلفاً ، على ما ستوافقون عليه » .

وبعد قليل شعر العضوان السوريان بالتعب فقاما ، وتركنا لى مهمة إعداد البيان ، على أن نقرأه فى الغد صباحاً قبل الإجتماع الشامل عند الظهيرة .

كان الإتفاق ، قبل إنفضاض إجتماعنا ، أن نلتقى فى الساعة الثامنة من صباح اليوم التالى . ولما كانت الثامنة ، وجدتنى لم أحظ فى الليلة السابقة إلا بنحو ثلاث ساعات من النوم ، وأحسست بأن رأسى تدور ، فتمهلت قليلاً ، وحاولت أن أنبه نفسى بحمام ساخن وبعض الإسترخاء ، ثم وصلت إلى قصر القبة فى الساعة التاسعة وفى جيبى مشروع البيان ، وأنا ساخط عليه لأنى لم أشعر بالحرية وأنا أكتبه لكثرة ما سبق بالأمس فى اللجنة الرباعية ، من جانب السوريين ، ومن

تحفظات . وكم كانت دهشتى أنى لم أجِد أحداً منهم .. مع أنى كنت أصعد درجات سلم الدور الأول فى قصر القبة ، وأنا أكاد أنكفىء على وجهى ، خوفاً من أن يطول إنتظار باقى الأعضاء لى . وقد بقيت وحدى أتئاعب وأتمطى ، حتى جاوزت الساعة العاشرة فاجتمعت اللجنة الثلاثية - لا الرباعية - لأن « على صبرى » لم يحضر .. حتى كان الإجتماع الموسع .

لقد حدث أثناء إنعقاد اللجنة الثلاثية ، وكان معنا بعض الموظفين المصريين فى رئاسة مجلس الوزراء ، وفى وزارة الخارجية ، أن دفع باب الحجرة التى كنا نجتمع فيها برفق ، وظهر من خلف الباب الدكتور محمود فوزى وزير الخارجية المصرية . فلما رأنا أغلق الباب بسرعة ، وكأنه أتى أمراً إداً ( مستنكراً ) "

كانت هذه الحركة من جانب الدكتور محمود فوزى كافية لأن تثير « عفيف البزرى » - وكان ، على ما أذكر ، قائد الجيش ووزير حربية سوريا - فقد صرخ : « كيف .. كيف سيدى ! وزير الخارجية المصرية يتخرج من أن يدخل علينا وأن يسألنا إلى ما وصلنا ، ويمنحننا بعض توجيهاته ، أليس نوبان بلده فى كيان أكبر عملاً من أخص خصائص الخارجية . ما بيصير هذا » .

فرد عليه « البيطار » . « ولكن الدكتور فوزى يعلم أن المجتمعين شكلوا لجنة رباعية لوضع البيان ، فلا يجوز له أن يقحم نفسه على هذه اللجنة » .. فآثار هذا الرد ، « البزرى » أكثر مما أثاره تصرف الدكتور فوزى ، وعلا صوته وقال : « لجنة .. لجنة .. لجنة سيدى ما فى اللجنة



سر على عضو فى الاجتماع الأكبر ، ولا عليه ، وهو وزير الخارجية .  
تأليف اللجنة هو إجراء عملى فقط .. ولكن هذه الخطه ، خطه البعد عن  
مواطن المسئولية ، وإيثار العافيه والصمت ، هى عيوب فى كبار رجالنا  
الفنيين ، وهذا ما أغضبنى .

\*\*\*

كان ذلك داعياً لأن نترك البيان لفترة غير قصيرة لمناقشة شخصية  
الدكتور فوزى ، وقد انضم إلينا فى الحديث الموظفون الفنيون الذين  
كانوا معنا فى الحجرة وقد بدأوا الحديث أول الأمر على إستحياء ، ثم  
لما إطمأنوا إلى أن أحداً لم يمنعهم .. أقاضوا فى الحديث عن أسلوب  
الدكتور فوزى وخطته . وذكروا أنه ترك وزارة الخارجية للسيد حسين  
ذو الفقار - وكيلها - وأنه تقريباً لا يأتى إلى مكتبه ، وأن سكرتيه  
الخاص نقل فى إحدى حركات التنقلات دون أن يعرف الدكتور فوزى !!  
فضلاً عن أن يستأذن فى ذلك ، وأن السفير حسين غالب رشدى -  
وكان سفيراً لمصر فى أسبانيا - خرج ذات يوم من لدى وزير الخارجية ،  
الدكتور فوزى ، بعد أن سمع منه ثناء جماً على عمله ، ووعداً بأنه  
سينقل ، فى الحركة القادمة ، إلى مكان أفضل من أسبانيا فإذا به  
يفاجأ بأنه فصل من السلك السياسى كله !!

وقال آخر : « إن هذا شأن كبار الدبلوماسيين .. فإن ( تاليران )  
عمل مع الثورة الفرنسية .. ومع نابليون ومع ملكية البوربون بعد سقوط  
نابليون » . وهنا صاح صائح من السوريين قائلاً : « تاليران كان قادراً  
على الإحتفاظ بمركزه لدهائه ، ومرونته ، وتكيفه . ولكنه كان شخصية

فعالة تبدى رأيها ولا تصمت وتكافح وتداول وتناور . وبالع أحمدهم فى الحملة على الدكتور فوزى فقال : « إنه يأتى أن يحمل ساعة فى يده أو جيبه لى لا يسأله أحدكم كم الساعة ، فيضطر إلى الإجابة » !! .

وذكر ثان أنه سمع من أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة أنه لا يذكر أنه سمع صوت الدكتور فوزى ، ولذلك فهو لا يعرفه .

وقال ثالث : « من الغرائب أن الكثيرين يحملون على سياسة عبد الناصر الخارجية ، ويسموننها بالحماقة والإندفاع وعدم التخطيط والسطحية .. ومع ذلك ، يتحدثون ، فى نفس الوقت ، عن كفاءة وعبقريّة الدكتور فوزى ووزير الخارجية ، وهما أن يكون واضح هذه السياسة الخارجية . فيتحمل وزرها .. وإما أن يكون لا رأى له فى سياسة بلاده الخارجية فينتفى - أساساً - القول بكفاعة وبراعته وألمعيته » .

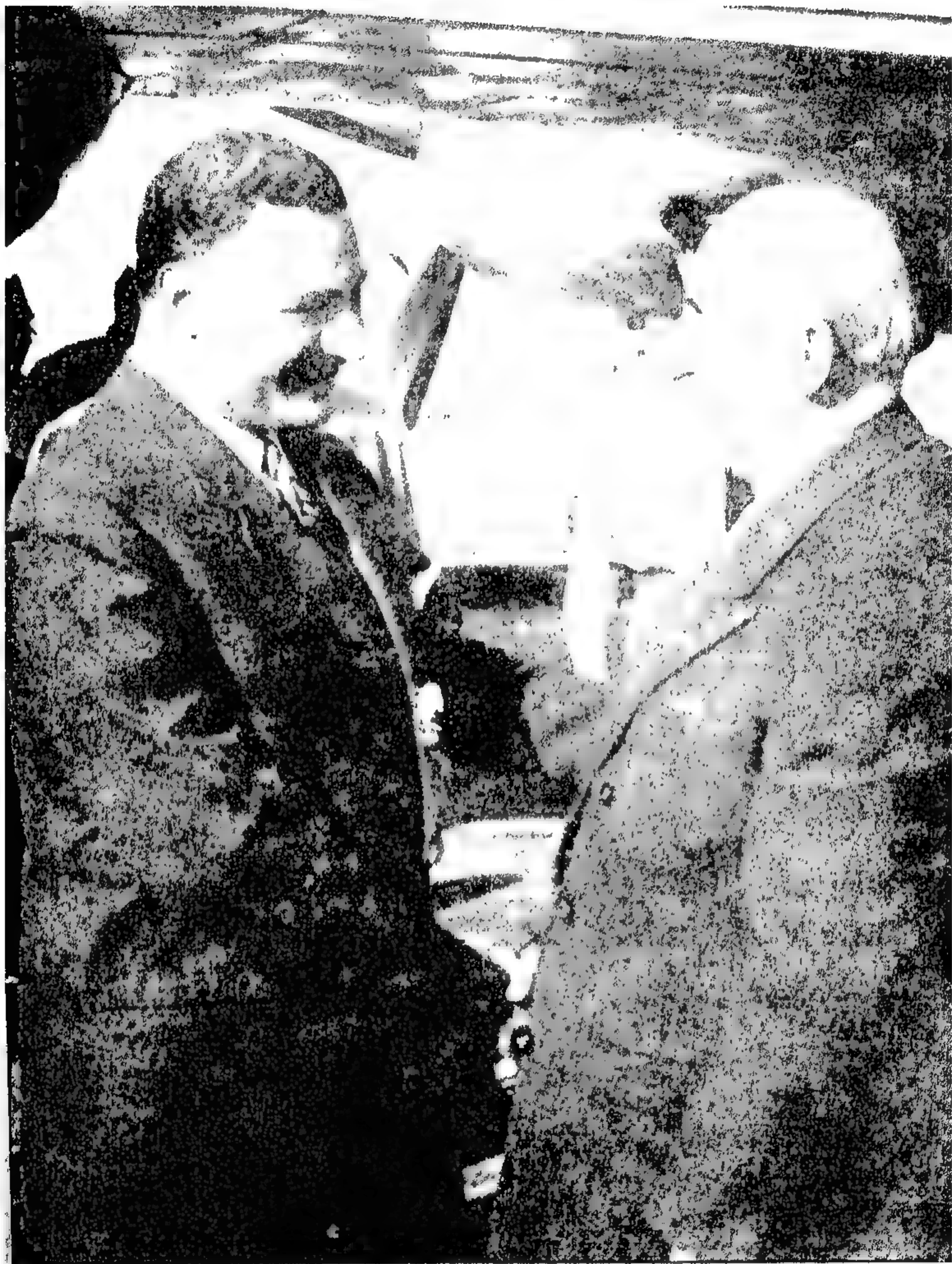
ووجد الأعضاء صعوبة فى العودة إلى أصل الموضوع .

\*\*\*

ولما إنعقد الإجتماع الكبير - تلوت البيان . فاقترح الرئيس القوتلى أن نضمّنه معنى أن الوحدة السورية المصرية ليست سوى بداية ، وأنها مفتوحة لمن عداهما من الدول العربية إلى الانضمام لها فى وحدة أو إتحاد . فضممنا هذا المعنى إلى البيان .. ولقد هزنتى كثيراً تحية الرئيس القوتلى لى .. إذ قال ، قبل أن أتلو البيان : « نحن عارفون بقدرتك على الإفاضة . وقد كتفناك .. وأنت لا تحب القيود » .

وانفض الاجتماع ، وتبادلتا التهانى ..

ثم .. كان ما كان .



لقاء ووداع بين ناصر وشكري القوتلي

## الفصل الثامن

### عبد الناصر

### واختيار الرجال

ليس أشق على أى رئيس دولة ، من إختيار رجاله الذين يعملون معه ، وينفذون أوامره ، ويقترحون عليه الأفكار والمشروعات ، وينصحونه .. أو يتقنون قراراته عند الإقتضاء . فإذا وفق الرئيس إلى إختيار الرجل الصالح والمناسب ، فإن « بطانة » الرئيس المقربة إليه ، والمحبة إلى قلبه ، قد لا تقبل هذا الرجل ، لأنها ترى فيه ما يهدد إمتيازاتها ، ويشاركها فى حب الرئيس ، فتفعل المستحيل لتمنع تعيينه . وإذا صمد الرئيس للمؤامرات حوله ، وعين الرجل الصالح الذى إختاره ، فقد تطارده « البطانة » بعد ذلك ، وتضع فى طريقه العراقيل والعقبات ، حتى يفر من وجهها نجاة بنفسه . وإذا صمد فى وجهها ، رأى نفسه آخر الأمر ، غير قادر على أن يعمل

شيئاً . وقد يرى « الرجل الصالح » أن خير وسيلة لبقائه هي أن « يفسد » . وأن يخضع لأوامر البطانة والحاشية ذات النفوذ !! ثم يكشف الرئيس أن الرجل الذى ظنّه « صالحاً ومناسباً » .. لا هو « صالح » .. ولا « مناسب » !.. و « الصلاح » كلمة مطاطة ، وغير متفق على معنى محدد لها . فالرجل الصالح كأستاذ فى الجامعة .. قد لا يصلح لعمل سياسى . والصالح فى رئاسة مؤسسة كبرى .. قد لا ينجح فى إدارة وزارة صغيرة ، فكثير من قادة المعارك ، وعباقره الحروب ، فشلوا فى إدارة الدول .. والحديث طويل .

فى السابع من سبتمبر سنة ١٩٥٢ - تقرر إقالة الرئيس « على ماهر » من رئاسة الوزارة التى أسندت اليه يوم ٢٤ يوليو سنة ١٩٥٢ ، والثورة لاتزال فى يومها الأول ، وقد كنت أنا صاحب اقتراح هذه الإقالة . فقد كانت عقلية على ماهر « عقلية ملكية » .. وكان الرجل - بكل مكوناته وخلفياته - أبعد الناس عن أن يمثل ثورة شابة خلعت الملك الذى قام هو نفسه بالأسراع فى إجراءات اجلسه على العرش ! .. وكان الذين حول « على ماهر » - ومنهم بعض وزرائه - ممن لا يرقون كثيراً عن مستوى الشبهات . ولم يتمتع العديد منهم بالكفاءة التى ترشحهم لتولى مناصب الوزراء فى حكومة كان عليها أن تنهى الملكية ، وأن تدخل فى صراع سياسى واجتماعى ، ضد جميع أفكار ، ومبادئ ، وتقاليد المجتمع القديم الذى كان « على ماهر » واحداً من صانعيه ، وواحداً من كبار ممثليه !! .

استجاب أعضاء مجلس قيادة الثورة لاقتراحى ، وتأثروا به ،  
وأوفدوا اثنين من أعضاء المجلس هما : « أنور السادات » .. و « جمال  
سالم » إلى « الرئيس علي ماهر » فطلبوا اليه أن يستقيل .. فاستقال .

وكنت قد اقترحت على مجلس قيادة الثورة ، أن يسندوا رئاسة  
الوزارة إلى قانونى كبير هو « سليمان حافظ » .. كان يشغل ، آنذاك ،  
منصب وكيل مجلس الدولة - وهو الهيئة القضائية المختصة بمراجعة  
تشريعات الدولة ، وبالحكم فى القضايا المرفوعة ضدها . وقد كان  
« سليمان حافظ » - بحكم منصبه هذا - يعمل مستشارا خاصا لرئيس  
الوزراء .. أيا كان اسم هذا الرئيس .. وبهذه الصفة ، اتيح له أن  
يشارك فى المداولات الخاصة بإجراءات عزل الملك فاروق ، واعداد وثيقة  
نزوله عن العرش . وقد اشرت فى موضع سابق من هذا الكتاب ، إلى  
المجازفة العظيمة التي أقدم عليها حينما تأبط مظروفا - ظهر يوم  
السبت الموافق ٢٦ من يوليو ١٩٥٢ وذهب الى « قصر رأس التين »  
ليقابل ملك البلاد ، ولم يكن فى هذا المظروف سوى وثيقة تنازل هذا  
الملك ذاته الذى كان يحكم مصر حتى تلك اللحظة ، دون أن يجرؤ رجل  
من رجالها الكبار أن يراجع بصراحة .. ولو بكلمة ! .

ذهب « سليمان حافظ » إلى « قصر رأس التين » . وكان الملك  
فاروق قد لجأ إليه فارا من « قصر المنتزه » الذى كان الجيش قد  
حاصره . وكان « قصر رأس التين » متصلا بالبحر .. وله ميناء خاص  
به ييسر لمن يكون فى القصر أن يستقل زورقا أو طرادا وينطلق فى



البحر الواسع . ولم يكن الصراع بين الملك والضباط الشبان الذين ثاروا ضده قد حسم ولم تكن القوى الدولية التي اعتادت أن تتصرف ، فى شئون مصر ، وتتصارع حول الاستئثار بالسلطان فيها ، قد أعلنت ، بصراحة ، ماذا تريد لمصر . ومن هنا كان دخول « سليمان حافظ » إلى الملك فى قصره .. وحوله حرسه المدجج بالسلاح ، والهاشية التي تحب الملك - بمثابة الدخول إلى « عرين الأسد » حقيقة لا مجازا . ولكنه رجل لا يعرف الخوف ، اشترك فى العمل السرى ضد الاحتلال البريطانى .. وحلق فوق رأسه الاتهام فى قضية مقتل « السردار » البريطانى التي أتهم فيها « علي ماهر » .. و « النقراشى » وكاد يعلق فى حبل المشنقة ، لولا أن الله قيض له ظرفا أنجاه من هذا المصير . وهو رجل هادئ لا يغضب .. وإذا تكلم فى مسائل القانون ، راح يفتت المشاكل تفتيتا .. بمنطق بارد وصارم ، وواضح وضوحا عجيبا كأن فى رأسه ، وعلى لسانه ، مصباحا كاشفا .. يطارد الغامض .. ويبسط الصعب ! .

وكان ترشيحى لسليمان حافظ ليتولى رئاسة الوزارة ، قائما على ثلاثة عناصر تؤهله لهذا المنصب الخطير فى تلك الحقبة التي لم تشهد مصر مثيها ، منذ أقبل الخديوى اسماعيل سنة ١٨٧٩ .

أولها : وطنيته .. واشتغاله بالمسائل العامة . وتضحياته ، وشجاعته فليس هو رجل قضاء لا يتجاوز اهتمامه ، وممارسته ، ودرأته نص القانون ، وملفات القضايا .



وثانيها : مكابדתه لمشكلات الحكم من خلال فتاواه للحكومة فيما يصادفها من أزمات وما تقترحه من تشريعات .

وثالثها : نزاهته .. وزهده في المال ، وفي الجاه ، والسلطان .. وبساطة حياته ، وتحرره من التقاليد التي تحكم أمثاله ..

ولم أدخل في حسابي ، وأنا ارشحه ، أن هذا الزهد سيغلبه : وأنه سيفر من رئاسة الحكومة - وهو أمر لا يتصور وقوعه في تلك الفترة من مصري سواء - إذ لم يكن في مصر من لا يرى نفسه صالحا لرئاسة الوزارة .. وحتى لتولى عرش البلاد مهما كانت كفايته قليلة .. ومكانته ضئيلة !!

كان سليمان حافظ قد قدم ، في يومين متتالين .. وفي أقل من شهر وبعض شهر ، دليلين على أنه رجل قد لا يضارعه أحد من مواطنيه .

الأول : حينما حصل من الملك علي توقيعه بالنزول عن العرش ، وكأنه يطلب منه توقيعه على صك بعشرة جنيهات ..

والثاني : حينما جاءت إليه الرئاسة متقادة في عهد جديد ، ومع شبان لا يزالون في ريعان عمرهم .. ومهما قيل في وطنيتهم ، وشجاعتهم ، فإن خبرة الحكم كانت تنقصهم .. فأبأها .

واتفق على أن يعقد مجلس القيادة اجتماعا للنظر في تشكيل الوزارة الجديدة . والعجيب أننا التقينا - سليمان حافظ وأنا - على غير

موعد فى مبنى ادارة قضايا الحكومة .فقد رأيتہ يسير فى دهليز من دهاليزها فى بذلته البسيطة المكونة من بنطلون رمادى وسترة من التيل بيضاء اللون .. ويتنعل حذاء أبيض بنعل من الكاوتشوك المعروف باسم « الكريب » .. وكأنه لا يمت بصلة إلى الرجل الذى كان ، بالأمس ، يلعب لورا من أكبر أدوار تاريخ مصر الحديث ، ألا وهو إنزال آخر ملك من ملوك مصر من فوق عرشه ، فى أعرق ملكية استمرت ستة آلاف سنة متصلة . لم تنقطع يوما واحدا ! وحيانى سليمان حافظ .. ثم قال :

– « أخذ باقتراحك .. فوزارة علي ماهر أقيمت ، وعرضوا على الوزارة فاعتذرت عنها » . فصرخت : « لماذا تعتذر؟! إن الوزارة هذه المرة ليست تشريفا .. إنما هي مجازفة بالحياة ، واستهدفت المخاطر أكثر من الموت ، وعبء ينوء تحته أقوى الرجال » .. فقال ، وكأنه لا يسمع : « الوزارة بعد عزل الملك ، أصبحت فى حاجة إلى شخصية أكبر منى . أنا لا أحد يعرفنى فى مصر ، ولا خارجها . وشهرة الحاكم ، فى ظرف ما ، عنصر من عناصر أهليته للحكم .. المهم أننا سنجتمع ظهر اليوم بمجلس قيادة الثورة بكويرى القبة ، وأنت مدعو للمشاركة » .

\*\*\*

وفى الساعة الثانية عشرة ، أو بعدها بقليل كنت فى مجلس قيادة الثورة . هذا المبنى المكون من دورين فى شارع الخليفة المأمون ، والذى اعتدت أن أمر به فى سيارتى الصغيرة ( هيلمان ) فى اليوم الواحد

أربع مرات : اثنتين فى الصباح .. وأثنتين فى المساء .. دون أن التفت إليه ، ودون أن أعرف ماذا فيه .

وكننت قد دخلت هذا المبنى ، قبل ذلك اليوم ، ثلاث مرات . مرة فى يوم الجمعة السابق على هذا الاجتماع . ومرة فى يوم السبت . ثم مرة فى يوم الأحد .. وفى اليوم الأول تقابلت ، لأول مرة مع ضابط شاب فى رتبة صاغ ( رائد ) . ولم يكن هذا الشاب سوى عضو مجلس قيادة الثورة ( المرحوم عبد الحكيم عامر ) .. وفى المرة الثانية .. وفى المساء .. قابلت ( المرحوم قائد الجناح جمال سالم ) .. وفى المرة الثالثة التقيت بمجلس القيادة مجتمعاً .. باستثناء اثنين هما الرئيس محمد نجيب الذى لم يكن قد ضم بعد لهذا المجلس والمرحوم جمال سالم الذى كان يرفض الاتصال بالمدنيين ، أو الاستماع إلى مايقولون !! .

وفى هذا اليوم ، كان يجري أول تشكيل وزارى من نوعه .. فقد عانت مصر ، منذ احتلها الانجليز سنة ١٨٨٢ . وكانت لعبة الوزارة والوزراء وتشكيل الوزارات واقالتها ، مقصورة على الملك وعدد من رجال قصره ، يكون أبرزهم أحياناً رئيس ديوانه ، وأحياناً ناظر خاصته ، وأحياناً وكيل ديوانه أو كبير أمثائه .. واستمر الحال يتدهور حتى أصبح ( أحد خدمه ) الذين يعينونه على ارتداء ثيابه وخلعها ، هو صاحب الكلمة الأولى فى اقامة الوزارات وخلعها أيضاً .. أما خارج القصر فقد اقتصررت أسماء الوزراء على نحو ثلاثين اسماً من جميع

الأحزاب ، يتناوبون الجلوس على مقاعد الوزارة ، ويسقطون منها ، ويعوبون اليها ، وكأنهم أحجار ( الدومينو ) ، تتغير أماكنها من رقعة اللعب ، ولكنها هي لا تتغير أبدا .

وفى ذلك اليوم .. كان يشتغل بالحكومة وبنائها ، ضباط صفار لايزيد عمر أكبرهم عن الثانية والثلاثين ، اذ ولدوا جميعا ، بين سنتى ١٩١٨ و ١٩١٩ . ولم يكن فى وسع أحدهم ، قبل الثورة أن يخاطب وكيل وزارة ، أو أمينا عاما فيها ، إلا وهو مشدود القامة ، محيا تحية عسكرية .

وكان الوزراء الذين يدعون للحكم ، جددا ، شبانا صفارا ، فى أولى درجات السلم السياسى .. وموظفين قريبين من أعلى السلك الإدارى . ولكنهم بعيدون ، كل البعد ، عن السياسة ، والوزارة ، والحكم .

\*\*\*

دخلت القاعة التي كان يشغلها رئيس مجلس قيادة الثورة ، لارى فيها مشهدا عجيبا . أناس مدعون للوزارة ، وعلى وجوههم من علائم الخوف والفرع ، مالم يعل وجه مصرى دعى للوزارة من قبل .

فقد تصوروا أنهم مقبوض عليهم . اذ أن الدعوة التى وصلتهم لم تبين لهم لماذا دعوا إلى المجلس « مجلس قيادة الثورة المخيف » . وبعضهم أدرك أنه مرشح لتولى منصة الحكم . ولكنه أشفق من هذه

الدعوة ، فالملك لم يكن قد غادر البلاد إلا منذ أقل من شهرين . وأمور السياسة لا تستقر على حال . وقد يعود الملك إلى مصر ، فيعتبر كل من تولى أمور الحكم ، استجابة لدعوة الثورة .. متمردا ، وخائئا . وقد يساق إلى المشنقة .. بوصفه ثائرا ، وخارجا على مليكه . وفي أحسن الظروف قد يودع السجن وإن هو خرج منه .. فنصيبه التشرد والجوع . ثم .. من يضمن أن الاعتذار عن دخول الوزارة لن يفسر بأنه رفض للتعاون مع الثورة ؟ . وقد تستقر هذه الثورة أو يطول عمرها . فيكون هذا الرفض مخاصمة لها تعرضه للمكاره والتضييق !! .

ولقد رأيت أحد المرشحين متجها إلى القاعة ومن خلفه ضابط من الشرطة العسكرية .. و « المرشح المسكين » يتلفت حوله ، وكأنه يطلب الغوث والنجدة ولما رأى - وكان يعرفني - هتف بأسمى ، واندفع نحوى .. ولولا الحياء لالقى بنفسه على صدرى !! . ولكن المرشحين الذين سبق لهم أن شاركوا في الحكم ، قبل الثورة ، دخلوا القاعة هادئين ، وعلى وجهم قرار ظاهر مقروء :

( نحن لن نشترك في هذه الوزارة .. لاننا لا نتفق مع مبادئها .. وفي مقدمتها : الاصلاح الزراعى ، وتناول الأمور بروح ثورية تقلب عاليها سافلها ) .. وكان فى مقدمة أصحاب هذا القرار : محمود محمد محمود ، والمهندس حامد سليمان . ومريت غالى وإبراهيم بيومى مذكور . وكان من المعتذرين صاحب شخصية غريبة لاتعرف بواعثها

ولا تطمئن إلى مفاجأتها .. وذلك هو « الباشا » حفىى محمود - شقىق  
صاحب المقام الرفىع محمد محمود ( باشا ) رفىس حزب الأحرار  
الدستورىين - حزب الارستقراطية المصرىة ، وقد انتهى به الأمر إلى أن  
ىكون نصىرا للسلام ، وصديقا للشىوعىين وىسارىا ، بعد أن عاش حىاته  
ىدبر المقالب المضحكة فى أصدقائه وأعدائه على السواء . ولو دخل  
( الباشا ) .. حفىى محمود الوزارة .. لكان وجوده فىها مددا لروح  
جديدة من العبث المقرون بالجد .. والجد الممزوج بالعبث ، الذى كانت  
الحياة المصرىة فى أشد الحاجة إلىه ، لوضع حد لركودها الذى طال  
نحو ربع قرن .. منذ أجهضت ثورة ١٩١٩ .

\*\*\*

رأىت فى ركن من هذه الحجرة ، المرحوم « جمال سالم » ، ىناقش  
تارة فى هدوء وأخرى فى صراخ .. الأستاذ عبد الجلىل العمرى الذى  
دخل الوزارة فى نفس الیوم ، وزىرا للمالىة . وكانت له شروط بشأن  
الحد الأقصى للملكىة الزراعىة ، وما ىحق للمالك الزراعى أن تملكه  
زوجه وأولاده ، وما ىتصرف فىه بالایجار لصغار المزارعىين .

وكان « جمال سالم » ىرفض هذه الشروط ، وىحاول أن ىزحزح  
« العمرى » عنها ولما لم ىنجح ، سمعته ىقول له : « أنا قابل شروطك لا  
اقتناعا بها ، ولكن حرصا على معاونتك واشتراكك فى الوزارة » .

وخارج القاعة .. كان هناك مندوبون للأخوان المسلمىين الشىباب .  
أذكر منهم المرحومىن « منىر دلة » و « حسن العشماوى » . وكانا

صهرين . اذ كان أولهما زوج أخت ثانيهما وكان عشناوى نجل محمد العشناوى ( باشا ) الوزير الذى تعاون ، قبل الثورة ، مع الإخوان المسلمين ، فأصبح من كبار رجالهم ، وإن لم ينضم رسميا اليهم . ولكن قيادة الثورة رفضت أن تأخذ أحدهما ، ولاكليهما ، للوزارة . وفضلت عليهما مرشح المرحوم حسن الهضيبي مرشد الإخوان المسلمين وهو المرحوم أحمد حسنى وكيل محكمة النقض آنذاك ، وشهدت هذه القاعة مشهدا طريفا حقا . فقد كانت المداولات بين الضباط من جهة .. وبين المدنيين المرشحين للوزارة من جهة أخرى - تسفر عن الاتفاق على اسم من الأسماء ، فيتعين أن يتصل به ( رئيس مجلس قيادة الثورة ) تليفونيا . ويدعوه للاشتراك فى الوزارة . فقام الرجل بهذه المهمة ، ودعا أشخاصا لم يسمع باسمهم من قبل ، للاشتراك فى الوزارة . فكان يتلقى الأسم ، ثم يطلب له صاحب الاسم على التليفون .. فإذا هم بالكلام .. نسى الأسم ، ويطلب أن يذكر به . فيذكر له وسط ضجيج القاعة فلا يسمعه جيدا فينادى من طلبه فى التليفون باسم « مغلوط » ثم يصحح له فيصححه بدوره .. وهكذا . والرجل على الطرف الآخر من التليفون ، متدهش .. لا يدرك من الذى يعابثه على هذه الصورة ، وهو يحسب أن الأمر مزاح كله . وهو فى واقع الأمر ، جد خالص !! .

كنت واقفا مع الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، وهو يروى حيرته بين معسكرات الإخوان المسلمين . قالشبان منهم لهم مرشحان . والشيوخ لهم مرشحان آخران ، فقلت له : « حبذا لو أخذت الشيخ أحمد



حسن الباقورى « .. وكان « جمال » متلهفا على حل .. فسألنى .. وهو شارد الذهن : « من ؟ » فأعدت عليه الأسم . فعاد يسأل : « من ؟ » فلما أعدته عليه ، للمرة الثانية بدت عليه خيبة أمل . فقلت له . « الحقيقة . أنا بودى أن يكون من بين الوزراء أزهرى صاحب عمامة . فللأزهر ولأصحاب العمائم فضل على نهضة مصر الحديثة . فكان منهما الخطباء ، والشعراء ، والصحفيون ، والمفكرون . ولكننا درجنا على إهمالهم بلا مبرر . و « الباقورى » أزهرى مشغول بالسياسة . وقد جره هذا الإشتغال إلى المعتقل ، فقضى به وقتا غير قصير . وهو خطيب ، ومتحدث ومتطور .. وسيرى فيه الناس صورة جيدة للأزهري . فأجابنى : « إن أردت الحقيقة .. أنا أفضل أن يكون ممثل الإخوان هو « حسن العشماوى » .. فهل تعرفه ؟ » . قلت له : أعرفه جيدا .. فقد تردد على فى مكتبى ، ووكلنى فى قضايا الإخوان ، وأعطانى فى يدي هذه مئات الجنيهاات . وهو شاب ذكى وسيكون له بلا شك مستقبل سياسى ، ولا اعتراض على ترشيحه للوزارة وإن كان لا يزال صغير السن جدا » فقال لى عبد الناصر على الفور : « اذن نأخذه ودعك من الباقورى » . فقلت له : « افعل ماتشاء .. فأنتم أصحاب الأمر ، وأنا لا أقول ما أقول إلا على سبيل الإقتراح . »

والعجيب أنتى سمعت « عبد الناصر » يقول لى : « ولكننى أريد أن توافق على دخول حسن العشماوى الوزارة » .. فأدهشنى منه اصراره

على طلب موافقتي . فقلت له : « موافق » .. فسألني : « وسحبت ترشيحك للباقوري ؟ » فزادت دهشتي .. وقلت له : « إن ترشيحي للباقوري أو لغيره ، هو مجرد اقتراح ، تأخذون به أو تدعونه كما يحلو لكم . ولست أرى تعارضا في أن تأخذهما معا ، فهما مرشحان جيدان » . فقال في أسف : « بل لا بد من أخذ أحدهما فقط لأنني لا أستطيع أن أخذ من الإخوان المسلمين أكثر من اثنين . ولا أستطيع أن أخذ من فريق الشباب أكثر من واحد . وأريد أن يكون هذا « الواحد » هو العشماوي . ولكنك مصمم على ترشيح الباقوري » فقلت له : « وماذا يقدم تصميمي أو يؤخر .. فأنت الذي تختار الوزراء لا أنا » فhez رأسه وقال : « ليكن ماتريد . سنأخذ الباقوري » !! .

ومن غرائب التاريخ أنه لم يكد يمضي على هذا الحديث بضعة شهور ، حتى كان « حسن العشماوي » قد صار خصما عنيفا للثورة ، ولعبد الناصر بالذات .. وبلغت هذه الخصومة إلى حد أن اتهمته الثورة بتدبير انقلاب ضدها . وحوكم غيابيا . وحكم عليه بالموت !! فاضطر إلى اللجوء إلى الكويت ، وعاش فيها لاجئا .. وعلا مقامه هناك ، حتى توفاه الله وهو في مقتبل العمر .

وفي ذات ليلة .. بعد تأليف الوزارة بشهور - انصرفنا نحن سكان مصر الجديدة من أعضاء مجلس الوزراء . الشرياصي ، وأحمد حسني ، والباقوري ، وأنا - فركبنا معا عربة واحدة . وجاء ذكر « العشماوي » .. فقلت للباقوري : « لو أن ترشيح حسن العشماوي نفذ يومذاك

لكان معنا الان .. ولكنت أنت محكوما عليك ، ومطاردا ، وهائما  
على وجهك » .

ولم أكن قد ذكرت للباقورى ، حتى هذا اليوم ، شيئا عن ترشيحي  
إياه خشية أن يكون فى ذلك صورة من صور المن .

\*\*\*

ولم ينته ترشيح الرجال ، واستبدالهم بغيرهم .. بل استمرت عملية  
الترشيح . فالذين رشحتهم ، فى ذلك اليوم ، هم : سليمان حافظ ،  
والدكتور صبرى منصور ، والأستاذ فراج طايح ، والأستاذ حسين  
أبو زيد والشيخ الباقورى ، ثم فريد انطون .. وبعد ذلك ، لم يبق منهم  
فى الوزارة - قبل أن يكمل عاما - إلا « الباقورى » الذى أثبت أنه  
سياسى .. وأنه يتمتع بمرونة وحسن حيلة . أما الآخرون فقد خرجوا  
من الوزارة تباعا . وكان ذلك طبيعيا فقد كانوا رجالا صالحين فى  
كثرتهم ، وعلى خلق عظيم . لكن لم يكن فيهم سياسى واحد .. والبقاء  
فى الوزارة - خصوصا فى أوقات الأزمات - يحتاج إلى قدرة سياسية  
فلا تنفع الكفاءة الفنية وحدها ولا ينفع الخلق القويم وحده فالمرونة التى  
ترتفع أحيانا ، وتهبط ، إلى المداورة ، ثم المنافة وضبط النفس حتى  
لا يندفع السياسى إلى معارضة ومهاجمة كل ما لا يعجبه ، محتفظا  
بنفسه إلى الموقف الأكثر أهمية .. قد تتحول ، مع الزمن ، إلى  
« وصولية » تبرر كل خطأ ، وتؤيد الحاكم فى كل ما يقول ويعمل . لكن  
الظروف ، وأيضا الحظوظ ، لهما دورهما ، وكلمتهما ، فيما يرفع

الناس .. وفيما يهبط بهم !! فقد يكون الفرق بين دخول الوزارة ، أو دخول السجن ، بل صعود المشتقة ، مجرد حركة صغيرة ، أو دخول زائر غير متوقع ، أو تعطل خط تليفونى ! .

ولدى على ذلك أمثلة كثيرة .. فمرشح حسن الهضيبى الأول للوزارة فى السابع من سبتمبر ١٩٥٢ ، كان هو الأستاذ كمال الديب ، محافظ الاسكندرية فى ذلك الوقت . ولكنه لم يدخل الوزارة ، لمجرد وجوده فى الاسكندرية يوم تأليف الوزارة . اذ كان « جمال عبد الناصر » حريصا على أن يتم تأليف الوزارة فى تلك الليلة .. وقد كان تأليفها ممكنا مع ادراج اسمه فى قائمة الوزراء وتأجيل ( حلف اليمين ) بالنسبة لكمال الديب إلى اليوم التالى ...

وفى ذات ليلة .. عدت إلى بيتى ... وبينما أنا على السلم المؤدى إلى مكتبى فى المنزل . سمعت جرس التليفون ، فعدت نحوه ورفعت السماعة فإذا المتكلم « جمال عبد الناصر » . وكنت ، انذاك وزيرا للمواصلات .. فسألنى : « هل تعرف الدكتور مصطفى خليل ؟ » فقلت له : « لقد مر على فى مكتبى بعد أن حددت له موعدا بناء على طلب الأخ زكريا محيى الدين ، الذى فهمت منه أنه صديقه وزميله فى نادى التجديف » . فضحك « عبد الناصر » وقال : « أنا عارف أن صداقتهما صداقة رياضية » . واسترسلت فى كلامى بعد هذه المقاطعة قائلا : « لقد جاء يعرض على فكرة ادخال نظام جديد اسمه نظام التحكم المركزى ، يغنى عن أزواج الخطوط فى السكك الحديدية » ، فقال عبد



اللقاء والاعتزاز بين ناصر والشيخ شلتوت .



الناصر : « ما رأيك فيه على العموم ؟ » فقلت له : « إن جلسة واحدة لا تكفى للحكم له أو عليه ، ولكن الأثر الذى تركه فى نفسى فى هذه الجلسة ، كان طيبا » . فقال عبد الناصر : « وما رأيك أن يمسك وزارة المواصلات ( وكان لفظ « يمسك » من تعبير الضباط ، بمعنى أنه يتولى أمر وزارة أو منصب ما ) . فقلت : « على خيرة الله » ، فقال : « ايه مش موافق ؟ » فقلت : « أبدا .. كيف لأوافق وأنا لم أجلس معه إلا عشر دقائق » .. « فعاد عبد الناصر » يسأل .. وفى صوته شىء من التردد : « يعنى رأيك إيه على العموم » ، فضحكت وقلت « رأى على العموم ، هو رأى على الخصوص ، فى الحالىن لا أستطيع أن أحكم عليه » . فقال : « يعنى بلاش » . فاضطرت أمام هذا الإلحاح أن أقول : « لا .. لأبدا . ليس هناك ما يدعو إلى العدول عن ترشيحه . لكن إذا كنت تريد أن أقول شيئا من ظاهر الأمور ، فأن مما يحسب له أنه مهندس سكك حديدية . وهو يدرس هذه المادة فى كلية الهندسة . فهو مختص بالمرفق الذى سيشرف عليه . ثم هو حسن العرض لفكرته . ومظهره يحمل على الاحترام ، أما ما قد يعترض عليه به فهو أنه ، أولا ، صغير السن ، وصغر درجته الجامعية ، فهو مدرس . ثم أن اقتراحه الخاص بالتحكم المركزى رفض بشدة من جميع مهندسى السكك الحديدية ، وقد يدفعه ذلك إلى اساءة معاملتهم . كما قد يحمله صغر سنه إلى الرغبة فى إقالة الموظفين الكبار فى السكك الحديدية والتليفونات ، والمرفقان لا يحتملان أن يحدث فيهما عملية كهذه . فقد

أخرج منهما فى أول الثورة عدد من خيرة المهندسين مثل هذا الاعتبار « فقال عبد الناصر : « خليه يدى لهم على رؤوسهم .. يستأهلوا » . وكان عبد الناصر دائم الشكوى من مرفق السكك الحديدية ، ومن كبار موظفيها ، ويتمنى أن يتخلص منهم ، أو يضع لهم من يتولى تأديبهم !!

ولكن هذه المكالمة انتهت بختام أراه مهما للغاية فى الدلالة على أسلوب اختيار الوزراء والرؤساء فقد قلت لعبد الناصر : « هل أخبرت باقى الزملاء بهذا التعيين الجديد ؟ » فقال لى مندهشا : « ولماذا أخبرهم ؟ » . فقلت له : « إن الوزير الجديد سيكون زميلا لباقى الوزراء ، وسيجرى بينهم تعاون حميم وقد يكون أحدهم يعرفه ، وقد تكون علاقة أحدهم به سيئة ، فكيف يتعاونان وزمالة أحدهم للأخر مفروضة على كليهما . ثم أن الوزراء أحق بأن يعرفوا التغيير الذى سيطرأ على مجلس الوزراء الذى ينتمون اليه ، ويعملون فيه ، بدلا من أن يقرأوه فى الصحف كباقى القراء » . فكان جواب عبد الناصر « هل تتصور أن كلهم زيك .. السلام عليكم » .

وانتهت المكالمة .

واستمر ترك اختيار الوزراء وأشباههم من الرؤساء ، للمصادفات . من ذلك أنه عرضت علينا يوما ، مذكرة موقع عليها من « الدكتور عزيز صدقى » مع اقتران إمضائه بلقب ( المستشار الفنى لرئيس الوزراء ) فلما وقع نظر « جمال سالم » على هذا الوصف ، صرخ بأعلى صوته ..



« ابن ال .. مين اللى عينه مستشارا فنيا لرئيس مجلس الوزراء ؟ . »  
كان رئيس مجلس الوزراء فى ذلك الحين ، هو اللواء ، محمد نجيب -  
فأعلن ، على الفور أنه لم يعينه ، ولم يستعن به فى شىء ، ولم يعرض  
عليه أى عمل .. أو أى تقرير من تقاريره . وأن أقصى ماسمعه عنه أن  
الصاغ مجدى حسنين - مدير مكتبه - قد ألحقه بمكتبه كمعاون له -  
أى لمجدى لا للرئيس - وأنه لم ير التدخل فيمن يختارهم مدير مكتبه  
لمعاونته فى عمله .

وعلق الوزراء على هذا الأسلوب من الالتصاق بمكاتب رئيس الوزراء  
والوزراء - بدون علم الوزير المختص ، وبدون موافقة المجلس أو صدور  
قرار بذلك - كل بما وفق إليه من كلام .. ونال « الدكتور عزيز صدقى »  
فى تلك الجلسة ، نصيب غير قليل من هذا الكلام . وبعد قليل .. لم  
يلبث « الدكتور عزيز صدقى » حتى أصبح وزيرا للصناعة ومقربا  
للرئيس عبد الناصر حتى أصبح - فيما بعد - رئيسا للوزراء !! .

واليك مثل آخر .. على تعيين الكبار ، وتقريبهم ، وإبعادهم . ذهبت  
يوما إلى بيت الرئيس جمال بلا موعد ، وسألت عن الرئيس ، فقال لى  
أحد الضباط العاملين فى مكتبه : « الرئيس موجود .. ولكن معه الدكتور  
عبد المنعم القيسونى » فقلت له : « أرجو أن تخبره بوجودى » . فتردد  
الضابط قليلا .. فقلت له : « قل للرئيس إننى موجود . فقد طلب أن  
أقابله ، ولو كان معه غيره » . كان هذا القول منى صحيحا . المهم أنتى  
دخلت مكتب الرئيس ، فوجدت الدكتور القيسونى يعرض عليه أعمال.

وزارته ، وكان من بينها اختيار شخص يتولى أمر الحراسة على أموال  
الرعايا الفرنسيين والبريطانيين الذين هاجروا من مصر فى أعقاب حرب  
السويس سنة ١٩٥٦ . فرشح الرئيس جمال لهذا المنصب « الدكتور  
كمال رمزى استينو » - وكان « الدكتور استينو » وزيرا للتموين فى  
ذلك الحين . فاستفسر الدكتور القيسونى . « وهل سيترك استينو  
الوزارة ؟ » . فقال الرئيس : « ولماذا يتركها ؟ » فقال القيسونى :  
« كيف يتفق أن يكون وزيرا فى الوزارة وزميل لى ، ثم يتبعنى ،  
ويعرض على أعمال الحراسة ، أصدر له الأوامر ، وألغى أوامره ؟ » .  
فهز الرئيس جمال رأسه .. وقال : « وفيها آيه ؟ » .. فقال القيسونى : «  
هذا سيكون محرجا لى . فضلا عن أنه سيشل رقابتي على أعمال  
الحراسة .. اللهم إلا إذا ألحقت الحراسة برئاسة الجمهورية » فقال  
الرئيس جمال ، مستنكرا هذا الاقتراح : « وهل ينقصنى ( قرف )  
جديد ؟ » .. ثم سأل : ألا يوجد عندك وكيل وزارة من وكلاء المالية يصلح  
لأن يكون حارسا ؟ » .. فاعتذر « القيسونى » .. بأن أعباءهم فوق  
مايطيقون . كنت ساكنا ولم أشارك فى الحديث برأى . إذ أن وجودى لم  
يكن مأخوذا فى الحسيان . ولم يكن موضوع الحديث موضوعا عاما  
يسمح لغيرالوزير المختص ، أن يشارك فيه .. ولو بتعليق . ولكنى رأيت  
نفسى مضطرا لأن أقول شيئا فقد سمعت ، عند أول مقدمى ، أن  
الدكتور مصطفى خليل ، وزير المواصلات ، غير مستعد للتعاون مع  
المهندس موسى عرفة وكيل وزارة المواصلات ، وأنه يطلب إقالته من

منصبه أو نقله إلى وزارة أخرى . وأن المهندس موسى عرفة طلب نقله إلى وزارة الري و لأنه - أصلا - من كبار مفتشيها . إلا أن وزارة الري اعتذرت عن قبوله بأنه ليس فيها منصب وكيل وزارة شاغر . فاقترح الرئيس جمال على القيسونى نقله إلى وزارة المالية فقال القيسونى مندهشا : « مهندس رى .. ماذا يعمل فى وزارة المالية ؟ » هنا قلت للرئيس : « لدى اقتراح لحل المشكلتين » . فقال متهللا : « وماذا هو ؟ » قلت : « يعين موسى عرفة حارسا على أموال الرعايا البريطانيين والفرنسين فتحل بهذا مشكلة البحث عن حارس ، وتحل فى نفس الوقت ، مشكلة موسى عرفة نفسه الذى يراد ابعاده عن وزارة المواصلات ولا تجدون له مكانا » . بدأ السرور الشديد على وجه الرئيس جمال ، هنأنى طويلا على هذا الحل ووقف قائلا : « هل صدقتنى أن مجيئك نافع ؟ » .

وعلى ذكر القيسونى نفسه أذكر كيف اختير لمنصب نائب وزير مالية فقد كنت جالسا مع الرئيس جمال فى مقر قيادة الثورة الكائن على شاطئ النيل الغربى بحى ( الجزيرة ) .. كان الدكتور عبد الجليل العمرى ، على ما أذكر قد شكّا من كثرة عمله بوزارة المالية ، وطلب أن يعان بنائب وزير ، يحيل إليه بعض أعماله ، ولما كان عديل الرئيس جمال - أى زوج شقيقة حرمه - هو الأستاذ محمود فهمى رزق ، وكان موظفا كبيرا وقديما من موظفى البنك الأهلى .. وكان البنك الأهلى هو

مستودع الكفايات الاقتصادية .. وكان أكثر موظفيه من الشبان المصريين الذين حصلوا على الدكتوراه فى الاقتصاد من إنجلترا أو أمريكا ، فقد رأى الرئيس أن يستعين « بعيده » فى اختيار واحد من شبان البنك الأهلى الممتازين . وجاء الأستاذ محمود رزق إلى مقر القيادة .. وتكلم ، كعادته ، بصوت خفيض .. وحياء شديد ، حتى لقد كنت أحاول التقاط ألفاظه بصعوبة ، مع أنني كنت أجلس إلى جواره تماما ، وكان خلاصة كلامه .. أن المفاضلة تقوم بين « الأستاذ عبدالمنعم القيسونى » .. و « على الجريتلى » . وأنها متقاربان على وجه العموم . وإن كان « الجريتلى » أوسع علما ، وأكثر شجاعة - أى أقل ميلا للمجاملة والمداواة - إلا أن « القيسونى » أكثر اختلاطا بغيره من موظفى البنك ، وأقل انطواء على نفسه .. وبعدا عن الناس فكانت ( صفاته الاجتماعية ) هذه ، هى العامل المرجح فى الاختيار .

\* \* \*

ذات يوم ، كان السيد أمين شاكر - مديرا لمكتب الرئيس ، ومن المقربين إلى قلبه - ولكن حدث منه ما أغضب الرئيس عليه . فأقصاه عن مكانه . فاشتغل « أمين شاكر » بالتجارة ، وفتح مكتبا للاستيراد والتصدير أو شيئا من هذا القبيل . وراح يتردد على الوزراء لشئون عمله . فجاء الرئيس جمال إلى مجلس الوزراء وقال للوزراء : « أحب أن أقول لكم أن أمين شاكر صديقى .. وهو خفيف الظل وذكى .. ولكن

علاقاته الآن لا تطمئني فأرجوكم لا تفتحوا له مكاتبتكم ، ولا تقابلوه ..  
ثم التفت إلى «الدكتور استينو» - بالذات - وقال : «ويا دكتور كمال لا  
تعطه موعدا بعد ذلك أبدا ..»

ولكن .. لم ينقض على هذا الحديث سوى شهر ، حتى استعاد  
أمين شاكر « ثقة الرئيس . ثم عين وزيرا للسياحة ، بعد أن قضى  
مدة غير قصيرة سفيراً لمصر في بروكسل لدى مقر السوق  
لأوربية المشتركة !!.

وقد لا يكتمل الكلام عن الرجال إلا إذا ذكرنا مستشاري الرئيس  
جمال . فالناس كانوا يحكمون على الأمور من ظاهرها فيظنون - مثلاً -  
أن السيد حسن صبرى الخولى ، ممثل الرئيس الشخصى ، هو واحد  
من أقرب الناس إلى الرئيس ، ومن أكثرهم ترددا عليه ، واختلاطا به .  
ولكن الواقع كان أبعد ما يكون عن هذا التصور الذى كان له ما يبرره  
تماما . فقد قال الأستاذ حسن صبرى الخولى نفسه ، لصديق مشترك ،  
باعتاد أن يفضى إليه بمتاعبه : « هل تصدق أثنى لم أر جمال  
عبد الناصر على انفراد ، خلال أكثر من عشر سنوات ، إلا مرتين فقط .  
وكانت مقابلتى له على هذه الصورة فى المرتين ، بناء على طلبى .. أما  
فيما عدا هاتين المرتين ، فقد كنت أقابله مع غيرى من الزائرين الكبار !  
وقد قال مستشار آخر للرئيس ، هو السيد حسين نو الفقار صبرى  
بنفس الصديق - وكان « حسين » قد نقل من منصب وكيل وزارة

الخارجية إلى مستشار الرئيس في الشؤون الخارجية .. وكان قد  
انقضى على تعيينه بهذا المنصب أكثر من تسعة أشهر - « السؤال  
الرحيد الذي وجهه إلى الرئيس جمال هو سؤاله عن صحتي ، حينما  
التقينا ، على سبيل المصادفة ، في حفلة زفاف ابنة أحد كبار الضباط.  
وأراد الرئيس أن يمر حول مائدة الشاي لسبب ، وكنت على قمة  
المائدة ، وكان المكان ضيقا ، فالتقي وجه الرئيس بوجهي فقال لي :  
« إزى صحتك يا حسين » .

وعندما اعتذرت ، في أكتوبر ١٩٥٨ ، عن أن أكون وزيرا للثقافة  
والإرشاد القومي . فوجيء الدكتور ثروت عكاشة - وكان سفيراً لمصر  
في روما - وهو يستمع إلى نشرة الأخبار من الإذاعة ، بأنه اختير وزيرا  
للثقافة ، دون أن يفاتحه في هذا الأمر أحد !!.

## الفصل التاسع

### عندهما يغضب

#### عبد الناصر

كنت كما ذكرت من قبل - زاهدا فى العودة إلى وزارة الإرشاد القومى ( الإعلام ) سنة ١٩٥٦ ، على الرغم من أنى أنا الذى كنت قد دعوت إلى إنشائها ، وعانيت كثيراً ، حتى انتهى مخاض ميلادها ، ثم رأت النور ، ووقفت على قدميها ، وساقبيها الصغيرتين تديرها الرياح يمينا ويساراً ، وتحاول أن تقلبها على وجهها ، ثم تنتزعها من جنورها الغضة اللينة .

وقد بينت فيما سبق من القول ، سبب زهدى فى هذه العودة . فإن وزارة الإرشاد القومى ( الإعلام ) التى تشرف على الأذاعة ، وتعمل على إنشاء التليفزيون ، وتدير المسارح والسينما وتتبعها مصلحتا الآثار والسياحة ، وتبسط ظلها على المتاحف القديمة والحديثة ، وتعقد



الندوات ، وتطبع المجلات وتصدر الكتب والمسلسلات ، هي أكثر  
الوزارات جاذبية . فالفن جذاب .. « وسدنة الفن » من مطربات ،  
وممثلات وراقصات .. ومن يلحقهن من ربات الجمال ، وبائعات الفتنة ،  
والباحثات عن الشهرة ، والطامعات فى المال .. ومن وراءهن من الرجال  
ذوى المطامع والمآرب ، الذين يحسنون اكتشاف الطرق إلى أصحاب  
السلطة ، والنفوذ والمكانة - كل هؤلاء يأبون أن تكون الوزارة عملاً  
جدياً ، ولا أن تتأبى على أطماعهم وشهواتهم ، فإن استعصت عليهم ،  
أعلنوا الحرب على الوزارة ، وعلى وزيرها ، وعلى كل من بها ، وما  
يتم إليها .

ولكن هؤلاء - على ضراوة أساليبهم .. وعلى عدم تورعهم عن  
إستعمال أى سلاح يحقق أطماعهم - كحشرات المنازل . ما يكابون  
يحسون بالنور قد أضاء ، ووقع الأقدام قد اقترب منهم ، حتى يفروا  
بسرعة خاطفة . فوزير الإرشاد القومى - أى وزير الفن والأذاعة  
والسياحة والطباعة - يجب أن يكون ثابتاً فى مقعده ، مؤيداً بالسلطة ،  
محمى الظهر ولما كنت أعلم أننى قادر على الظفر بالتأييد ، وبالسلطة  
الكاملة .. وأننى مهياً - بطبعى للمعارك وإن دبرت خطتها فى  
الظلام .. وأشرف على تديرها سقطة القوم وأحط اللئام - شريطة أن  
أكون على أحسن العلاقات بصاحب السلطة الأول .. أى بالرئيس جمال  
عبد الناصر .

ولم أكن أشك فى مودة الرئيس لى ، ولا فى حسن ظنه بى ، ولا فى رغبته فى أن يقف معى ، وأن يدفع عنى .. ولكن بشرط ألا أختلف مع خطه السياسى ، والأساسى ، وألا أدخل فى معارك مع الذين يؤثرهم بحبه وثقته .

ولما كنت لا أضمن أن أحقق هذين الشرطين ، فقد اعتذرت لجمال عبد الناصر عندما رشحنى لوزارة الإرشاد القومى . ولكنه أصر ، وأطال فى محاولة التأثير على ، وكان فى غير حاجة إلى بذل مجهود كبير لاغرائى . فقد كان بى ضعف حقيقى أمام هذه الوزارة . ولم أكن قد ينست بعد ، من أن تؤدى رسالتها على الصورة التى تخيلتها لها .

ولكن .. لم يتقضى وقت طويل ، حتى تحققت كل مخاوفى ، ووقع بينى وبين عبد الناصر ما كاد يؤدى إلى قطيعة كاملة بيننا ، لولا أنه كان حريصا على إستبقاء علاقتى به ..

لما عدت إلى وزارة الإرشاد القومى ، فوجئت بحقيقة لا يصدقها عقل .. وجدتها « هيكل عظميا » لا لحم فيها ولا شحم .. وربما ولا عظم أيضاً !! لأنى وجدت فى الوزارة وكيلا لها يعنى قمة موظفيها ، ثم موظفاً فنياً واحداً .. فى أدنى درجاتها !! وليس بينهما أحد سواهما ، فتصور « هيكل عظميا » يتكون من الجمجمة ثم القدمين ، ولا شىء يربط بينهما . وكيف إستقرت الجمجمة فى الهواء .. وماذا كانت تفعل ؟! وفيم التصاق القدمين بالأرض ؟! وماذا كانا يعملان ؟!

الله وحده يعلم وبالطبع لم تكن بالوزارة وحدة حسابية ولا وحدة إدارية تدير شئون الموظفين ، ولا شئ آخر يمت إلى ما تواضع عليه الناس فى جميع بلاد الله لأقامة الوزارات والمصالح والسدائر الحكومية .

× × ×

والسبب فى هذا كله ، أن السيد وزير الأرشاد القومى السابق - المرحوم صلاح سالم - كانت تقع على كتفيه أعباء الدعاية فى خارج البلاد .. وكان دائم التنقل من السودان إلى العراق .. إلى غيرهما .. وكانت الوزارة . بمصوريتها ، وصحفيها ، ومترجميها ، وفنيها ، تتبعه أينما ذهب . ولكى يواجه « صلاح سالم » الفراغ الناجم عن إتصاله بشئون السياسة العامة . أعطى إستقلالاً تاماً للمصالح التى تتبعه ... وهى : الأذاعة ، والأستعلامات ، والمسارح . ونعم مديرو هذه المصالح بفترة كانت أسعد فترات حياتهم الحكومية .

فلما جئت إلى الوزارة .. فوجئ هؤلاء المديرون بأن مصالح أخرى كالسياحة والآثار قد إنضمت إليهم ، وبأن الوزير قد كرس وقته كله لعمل الوزارة ، وبالتالي سيمارس كل اختصاصات الوزير الممنوحة له بلا تزييد ولا استئثار بالسلطة .. ولكن أيضاً بلا تفريط فيها ، ولا تنازل عنها ، حيث لا مبرر للتنازل .. ولا للتفريط ..

وكان ذلك ، أشبه شيء بالكارثة حلت بهم ، فكان لابد أن تواجه هذه الحالة الطارئة من جانبهم ، بمقاومة إيجابية ، وإلا دالت دولتهم ، وزالت سلطتهم .

وفى ذات يوم .. وجدت على مكتبى ورقة طويلة .. مكتوبة بخط عريض فتناولتها .. فإذا هى صحيفة احتجاج ، أو قل إتهام ، موجهة من أحد المديرين التابعين لى ، والمعروفين بالحذر الشديد فى كل خطوة ، والأحتياط التام فى كل كلمة يقولونها . وأعدت قراءة الصحيفة ، وأدهشنى أنها جاءت هكذا ، مفتوحة بلا مظروف ، كأن كاتبها أراد لها أن تعرف فى دوائر الوزارة ، وأن تتداول الألسنة ما جاء فيها .

ولقد تعودت فى مثل هذه الظروف ، ألا أصدر قرارا . بل أننى لا أدع نفسى تنساق مع الأنفعال الأول . لقد كان المطلوب أن أغضب ، ولذلك لم أغضب وكان المطلوب أن اتخذ قرارا ولذلك لم أتخذ قرارا !! بل لقد حدث أن اتصل بى هذا المدير الذى يطالب بإعادة سلطات زعم أنها سلبت منه ، وباختصاصات إنتزعت ، وكانت - كما قال - من حقه . ولعل إتصاله التليفونى بى كانت الغاية منه معرفة ما إذا كانت « الصحيفة » قد وصلتني .. وما هو أثرها عندي .. فرأنى هادئا ، كأن لم يحدث شيء . ورددت عليه كالعادة ، وانتهى الحديث على وجه جعل السيد المدير يشك فى وصول خطابه إلىّ ولذلك إظطر إلى أن يتصل بسكرتيرى الخاص ، ويسأله عما إذا كان الخطاب قد سلم إلىّ ، فأخبره بأن ذلك هو ما حدث بالضبط . وأن هذا الخطاب كان أول ما قرأته !! .

وانتظر المدير العام ، والذين حوله من المديرين الآخرين ، يوما كاملا . وفى الليل الهادئ ، وبعد أن فرغت من عملى ، قر قرارى على أن اندب « المدير العام » صاحب الخطاب إلى ديوان الوزارة ، وأن أحيل اختصاصاته إلى وكيل المصلحة التى كان يديرها ، وكان موظفا على درجة عالية من الكفاءة الفنية ، مع صفات خلقية لم تكن محل خلاف بين عارفيه .

واستدعى وكيل الوزارة « المدير العام » ، وأعلنه أن ندب للعمل فى ديوان الوزارة . فوقع النبأ عليه وقع الصاعقة . فقد كان يتصور أننى لن أجرؤ على المساس به ، وأن انتزاعه من مكانه على رأس مصلحته - الذائعة الصيت الكبيرة القدر - أمر لا يخطر على بال . لأننى أول من يعلم أن هذه المصلحة هى أهم مصالح الدولة عند عبد الناصر وأن من الأقوال المتداولة أن « عبد الناصر » يتفاعل بوجود هذا المدير ، بالذات على رأس تلك المصلحة !.

ونفضت يدى من هذه المسألة لأنى ، فى ولقع الأمر ، لم أعدها أكثر من كونها « عملا عاديا » من أعمال الوزير . فلقد كنت - وما أزال - أؤمن بأن من حق الوزير أن يندب المديرين من أية جهة فى وزارته إلى أية جهة أخرى فى الوزارة ذاتها .. ما دامت المصلحة العامة هى غايته ، وأنه لا تعقيب على تصرفات الوزير وقراراته داخل وزارته ما دامت فى حدود اختصاصاته .. حتى ولا من رئيس

الجمهورية ، ولكن « رئيس الجمهورية » كان له رأى خاص . فقد نجمت عن هذا التصرف الإدارى البسيط ، أزمة شديدة بينى وبين عبد الناصر .

والحق أن وقوع هذه الأزمة أدهشنى تماما . وكنت قد رأيت أن أطلع « عبد الناصر » على قرار الندب بخطاب كتبته بخط يدى ، وطويته داخل مظروف ، وأرسلته إلى مكتب الرئيس مع موظف من مكتبى .

وبدأت طلائع الأزمة . ونذرها ، حينما ذهبت ، بعد صدور قرار الندب ، إلى ميدان الأوبرا بالقاهرة لأشترك فى تشييع جنازة أحد زملائنا الوزراء ، وهو المستشار جندى عبد الملك وزير التموين ، فقد توفى إلى رحمة الله وهو يشغل منصب الوزير . فلما دخلت السراى .. وكان « عبد الناصر » يجلس فى صدره ، رأيت مكهرا الوجه .. فلم أتصور - ولو لجزء من الثانية - أن هذا الكفهرار هو تعبير عن حزن « عبد الناصر » على ( جندى عبد الملك ) .. فقد كانت صلتة به ضعيفة جداً ، وكانت مدة شغله للوزارة قصيرة . تأكدت أن هذا « الكفهرار » شىء خاص بى : بعد أن رأيت زملائى الوزراء يجيئون تباعا ، ويتجهون إلى الرئيس يعزونه ، فيحسن استقبالهم ، فى حين أنه اشاح بوجهه عنى ، مما صرفنى عن تحيته .

ولما أنتهت الجنازة . وعدت إلى مكتبى ، عرفت أن السيد « جمال سالم » قد اتصل بمكتبى فى الوزارة مرارا . فلما تم الاتصال بينى

وبين جمال سالم بدأتى بقوله .

- ماذا فعلت مع الرئيس؟

فقلت له :

- خير .. لا شيء

فقال وهو يضحك :

- كيف لا شيء .. وهو غاضب منك أشد الغضب ، إلى حد أنى

لم أستطع أن أذكر إسمك أمامه إلا مرة واحدة . فلما كررت

إسمك ، صاح :

- أرجوك لا تسمعى هذا الإسم ثانية .

لقد كان مثل هذا الكلام جديرا - فى ظرف آخر - أن يبعث فى

نفسى الغضب : أو أن يشغل بالى ..

ولكن ، لحسن الحظ ، ملأتى هذا الكلام برودا ، وأشعرنى بأن

الموقف به من الهزل ما لا يصح معه الأنفعال . ولذلك ، دهش « جمال

سالم » حينما سمعنى أقول له :

- على كل حال ، الدنيا لم تخرب بعد ، وفى وسعك أن

تريح « الرئيس » من سماع إسمى ، وأن أريحه أنا أيضاً من رؤية

وجهى ..

فقال « جمال سالم » :

- ماذا تعنى ؟

قلت :



- وهل لكلامى معنى آخر .. اعنى اذهب إلى بيتى . فقد آن لى أن استريح وأريح ..

ففاض « جمال سالم » رقة . ولطفا ، ومجاملة . والذين يعرفون « جمال سالم » . يعرفون أن الرقة ، واللفظ ، والمجاملة ، ليست من صفاته التى تحضره دائماً .. وإنما هو - فى الأغلب الأعم من الأحوال - ساخط ثائر ، بل عاصف قاصف ينال الناس من قبضات يده ، وصفعات كفه ، وركلات قدمه وقذائف لسانه الشىء الكثير . ولكنه حينما تصفو نفسه ، يصبح آية من آيات الرقة والوداعة والحرص الشديد على مشاعر الناس .

إنتهى حديثنا على أن نلتقى فى نفس اليوم أو فى اليوم التالى بمكتبه بمجلس الوزراء ، وكان هذا المكتب ذاته هو مكتبى ، عندما كنت اشغل منصب « وزير الدولة » .

وتلاقينا وسألنى : « ما الحكاية ؟ » .

فقلت له : الحكاية أتفه من أن تحكى . مدير عام يتبع الوزارة التى أديرها واشرف عليها ، أرسل يحتج على تصرفات لى ، فى خطاب مفتوح ، وكان بوسعه أن يتحدث إلى شفوياً وشخصياً . ولكنه فعل ما فعل مدفوعاً من آخرين من مديرى الوزارة - وبعضهم عسكريون - ولم أفعل أكثر من تدبى إلى ديوان الوزارة ، وليس هذا الإجراء جزاءً ولا عقاباً .

وسألتني « جمال سالم » سؤالاً عابراً : « وهل من حق الوزير أن يتدب مديراً عاماً لا يعين إلا بقرار جمهوري ؟ » .

فأجبتني : « بأن ذلك من حقي بلا شبهة . ومع ذلك فقد تداولت ، بطريق الصدفة ، مع إثنين من الوزراء الزملاء .. أحدهما وزير قضى حياته موظفاً متقلباً بين أدنى الدرجات إلى أن أصبح وزيراً .. والثاني هو وزير العدل ، المكلف بالسهر على تنفيذ القوانين وسلامة التشريع .. فأقرني » .

وخيل إلي « جمال سالم » أن وساطته نجحت ، وأنه استطاع أن يصرف الغضب عن نفس « جمال عبد الناصر » . فأتصل بي ، مراراً بييتي وكنت قد اعتكفت فيه . لا أرد عليه ولا على سواه لأنني كرهت أن تقوم بسبب هذه المسألة التافهة ، منازعة وأن تستلزم المنازعة وساطة .

وأخيراً نجح « جمال سالم » أن يتصل بي . ولدهشتي ، وجدني هادئاً .. فإن فشله في محاولة الاتصال بأحد كان يشعره بالإهانة وشعوره بالإهانة كان يدفعه إلى الثورة .. وكانت الثورة تخرجه عن طوره . أخبرني « جمال سالم » بأن كل السحب تبددت .. وأن السماء أصبحت صافية وأن « عبد الناصر » يقيم في « إستراحة القناطر الخيرية » غير بعيد عن القاهرة . وأنه سيستقبلني فور الاتصال به . وقد إستمتعت لهذا الكلام إلى آخره .. ولكنني كنت موقناً أن « جمال

سالم « أخطأ فهم مزاح » عبد الناصر « واسلوبه . فهو لا يغضب إلا نادرا . ولكنه إذا غضب كان غضبه شديدا من ناحية . كما أن « صفاء مزاجه » كان يحتاج ، من ناحية أخرى ، إلى وقت يطول !.

وقد صبح ما توقعته . إذ أنى طلبت إستراحة القناطر فرد على الأخ محمد أحمد وقال إن الرئيس نائم وأنه عند استيقاظه سيتصل بي وأعدت السماعه إلى مكانها ، وأنا أعرف أنه لن يتصل بي ثانية . وقد تحقق ما توقعته تماما . فلم يتصل بي أحد . ولكن « جمال سالم » هو الذى اتصل بي ، وقد بدت فى صوته لهفة من يريد أن يعرف نتيجة تدخله ووساطته فأخبرته بما حدث ، فبدت على صوته خيبة أمل عميقة . وقال : « إذن نتقابل غداً فى مكتبى » .

ذهبت إلى مكتبه . وفى جيبى إستقالة مسببة . وقد أطلعت عليها « جمال سالم » ، بعد فترة قصيرة من الحديث معه . علمت منه أسفه الشديد لعدم نجاحه . وقد لاحظت أنه بدأ يميل إلى جانب « عبد الناصر » ، بمعنى « أنتهى هولت من أمر الخطاب ، وأنه لم يكن يزيد عن مجرد إبداء رغبة من مدير لوزيره ، وأنتا يجب أن تشجع الموظفين على إبداء آرائهم ، وألا نعتبر كل إعتراض على تصرف من تصرفاتنا تمرداً وثورة من الرؤوسين . أما النذب فلم يكن من حقى ، وأن الوزيرين اللذان افتيانى بصحة إجراء النذب الصادر منى ، قد غررا بي .

فقلت له : « إننى أشكرك على تجشمك متاعب الوساطة . والحق أنى كنت زاهدا فى البقاء فى الوزارة . ولذلك كنت أدعو ، فى سرى ، ألا تنجح الوساطة » .

وكنت أتوقع أن يشير هذا الكلام « جمال سالم » . ولكنه تقبله بروح طيبة . ولما قلت له « أننى لم أكن فى حاجة إلى فتوى من أحد . فالمسألة قانونية وأنا محام .. ومحام أمام مجلس الدولة » . لم يعقب ، ولكنه أخذ الاستقالة وراح يقرأها معجباً بالفاظها ومعانيها . وسألنى : « متى كتبتها وكم استغرقت كتابتها من الوقت ؟ » فلما قلت له : « إذا عرفت يا أخ جمال أننى كتبت ، منذ توليت الوزارة فى ٧ سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، ما لا يقل عن عشر إستقالات ، وجب أن يخف عجبك . فقد تمرنت على كتابة الاستقالات » .. انفجر « جمال سالم » ضاحكا .. وراح جسمه يهتز إهتزازاً عنيفاً من ثورة الضحك !! ثم تصافحنا ، وتمنى لى الصحة ومستقبلا سعيدا خارج الوزارة ، ووعدنى بأنه سيزورنى دائما فى مكتبى - مكتب المحاماه - ومنزلى .

وشكرت له هذه المشاعر الجميلة ، وإنصرفت دون أن يخالجنى أى شعور بأن الاستقالة التى أعجبت « جمال سالم » ستقبل . وقد تحقق للمرة الثانية ما توقعته . فقد اتصل بى « الأخ محمد أحمد » وأخبرنى بأنه قد حدد لى موعد لمقابلة الرئيس جمال فى منزله بمنشية البكرى . ومضيت إلى الموعد .. فإذا بالرئيس يقابلنى متهللا ، والحق أن هذه

المقابلة ادهشتنى ، فقد ظننت أنه سيقى فى نفسه أثر من غضبه لقرار  
الندب الذى اعتبره اجتراء على حقوقه ، من جهة ، والذى عده تمردا  
عليه ، من جهة أخرى .. اذ كانت ادارات وزارة الارشاد القومى  
( الاعلام ) تعتبر بالنسبة له ( مواقع استراتيجية ومناطق حساسة ) ..

بدأ « عبد الناصر » حديثه معى بالضحك بطريقته المألوفة التى  
سبق أن وصفتها ، والتى تشبه « رشف الماء » .. وبعيدة غاية  
البعد ، عن جلجلة ، ورنين الضحكات المبهجة التى تعدى السامعين  
بالبهجة والسرور .

بدأ حديثه بالعتاب قائلا .

- نتعامل بالكتابة ؟ .. لقد أفزعنى اذ وجدت خطابا منك ،  
وزاد فزعى اذ رأيت الخطاب منطويا على اخطارى بأتك أحد المديرين  
العامين الذين يعينون بقرار جمهورى لوظيفة غير وظيفته . وكان رد  
الفعل الأول عندى هو أن اكتب اليك خطابا رسميا ، أقول لك فيه أن  
اجراءك باطل ، وأن نديك كأن لم يكن . وبالفعل ، ناديت « على صبرى »  
( وكان مديرا لمكتبه ) وقلت له : اكتب لفتحى رضوان حالا خطابا بهذا  
المعنى ولدهشتى - أعد الخطاب بعد عشر دقائق فقط ، مع أن بعض  
ما أطلبه من خطابات تتأخر كتابته أياما . وأحيانا لا يكتب أبدا !! فقد  
أنسى ، ولا أجد من يذكرنى . ووضع على صبرى الخطاب أمامى .  
وامسكت بالقلم ، وهممت بالأمضاء .. ولست أدرى ما الذى منعنى عن

الأمضاء وعن ارساله اليك ، قلت ماذا يريد « فتحى » من وراء هذا التصرف . أريد أن يخرج من الوزارة بطلا ؟ .

وهنا قاطعته قائلا :

أية بطولة فى أن استقيل من الوزارة احتجاجا ، أو اعتراضا ، بسبب ندب موظف ؟ لقد كان الناس يتوقعون منى أن استقيل بمناسبة « اتفاقية الجلاء » .. وقد سمعت بأذنى ، اذاعات اجنبية تقول أنتى استقلت فعلا . واذاعات أخرى تقول أنتى اتزعم مجموعة من الوزراء ترفض هذه الاتفاقية وقد حدثت أشياء كثيرة أعرف أن المصريين لا يحبونها .. ولكننى لم أرد أبدا أن استغل هذه الظروف .



وطابت نفس « عبد الناصر » لكلماتى هذه ، وقال مداعبا :

- صحيح .. لماذا لم تستقل فى هذه المناسبات ، مع أنك كنت غاضبا من اتفاقية الجلاء ..؟؟

- لأننى كنت مؤمنا بأننا سندخل عاجلا ، أو أجلا ، فى صدام مع الأنجليز والغرب كله .. وأن المعاهدة ستسقط تلقائيا .. وكنت أحب أن أكون طرفا فى هذا الصدام .

وبدا على « عبد الناصر » أنه نسى ، تماما ، موضوع ندب ذلك الموظف الكبير ، وقال .

- لكن الحقيقة أنك لم يكن لك حق فى أن تتخذ هذا الإجراء . كان لابد من الرجوع الى ..

فقلت له ، بإصرار .

- إن نذب الموظف المعين بقرار جمهورى يصح أن يكون بقرار وزارى .

قال ، وهو يريد المصالحة .

- ما علينا .. ولكن أنا أريد أن أسوى معك مسألة أخرى . وهى مسألة استقالاتك . فما يمضى أسبوعان إلا وأسمع من شخص ما ، أو من جهة ما ، أنك استقلت أو ستستقيل ! .

فقلت له :

- إن العمل مع الذين حولك صعب جدا ، وأنا ممن لا يحبون أن يشكو إليك . فإما أن أحسم الأمر ، وإما أن اصبر ، حتى أجد حلا بعيدا عنك .

فقال .

- هذا صحيح .. أنك لم تشك الى قط .

وأخذ « عبد الناصر » يسألنى عن علاقتى بكل واحد ممن كانوا حوله . ويسألنى عن أسباب الصدام فأتحاشى أن أذكر شيئا .. بحجة أننى نسيت ، أو أن الأمر اتفه من أن يذكر .. ولكنه عندما ذكر اسم « على صبرى » . ألح الحاحا شديدا فى أن يعرف .



فقلت له .

- لقد حدث عندما سافرت إلى الإتحاد السوفييتي ، أن أصدرت سيادتكم قرارا بتدب « على صبرى » ليكون وزيرا للأرشاد القومى ، خلال فترة سفرى . ويومها استعملت تعبيرا لم يعجبنى . اذ قلت : « خليه يمسكهم كويس » وكنت تعنى بذلك أن « يضبط موظفى وزارة الارشاد القومى » كإنى أنا لا أحسن ضبطهم . ولكنى صبرت على مضض .. وسافرت وعدت ، فوجدته قد اتخذ أكثر من قرار لا يمكن تنفيذه .

وهنا تفتحت شهية « عبد الناصر » . وقال :

- أعطنى مثالا لذلك .

فقلت :

- لا داعى للأمثلة فهذه أمور تافهة ، وقد انتهت .

ولكنه أصر على أن يسمع . فقلت له :

- مثلا - أراد أن يعين شقيق أحد زملائه فى الطيران ، مديرا للأوبرا وقد عينه فعلا - فى حين أن هذا المنصب ، عين فيه عبد الرحمن صدقى بوصفه وكيلًا لمصلحة الفنون التى انشأتها .. فكأنه عين موظفا على وظيفة مشغولة .. كما أنه أمر مدير السياحة ، أن يعين موظفا فى مصلحة الاستعلامات ، فى أحد مكاتب السياحة بالخارج مع عدم وجود وظيفة خالية .. وهكذا .. وهكذا .. وقد اضطرت بعد عودتى أن ألقى

هذه القرارات ولابد أن أكون قد أغضبته ، وأنا لا أقصد أن أغضبه ..  
وقد حدث أن اجتمعنا فى مجلس الوزراء فى مساء اليوم التالى ،  
فتحدث « زكريا محيى الدين » فى هذا الاجتماع عن إصلاح قام به فى  
وزارته ، وقال : إن ذلك سيسندعى عزل عدد من مديرى المحافظات ،  
ومديرى الوزارة ، فتدبهم للديوان العام بالوزارة توطئة لعزلهم . وهنا -  
اضطر الرئيس جمال أن يسأل « زكريا » :  
- كيف ندبتهم ؟ .

ولم يفهم « زكريا » القصد فى السؤال .  
فقال :

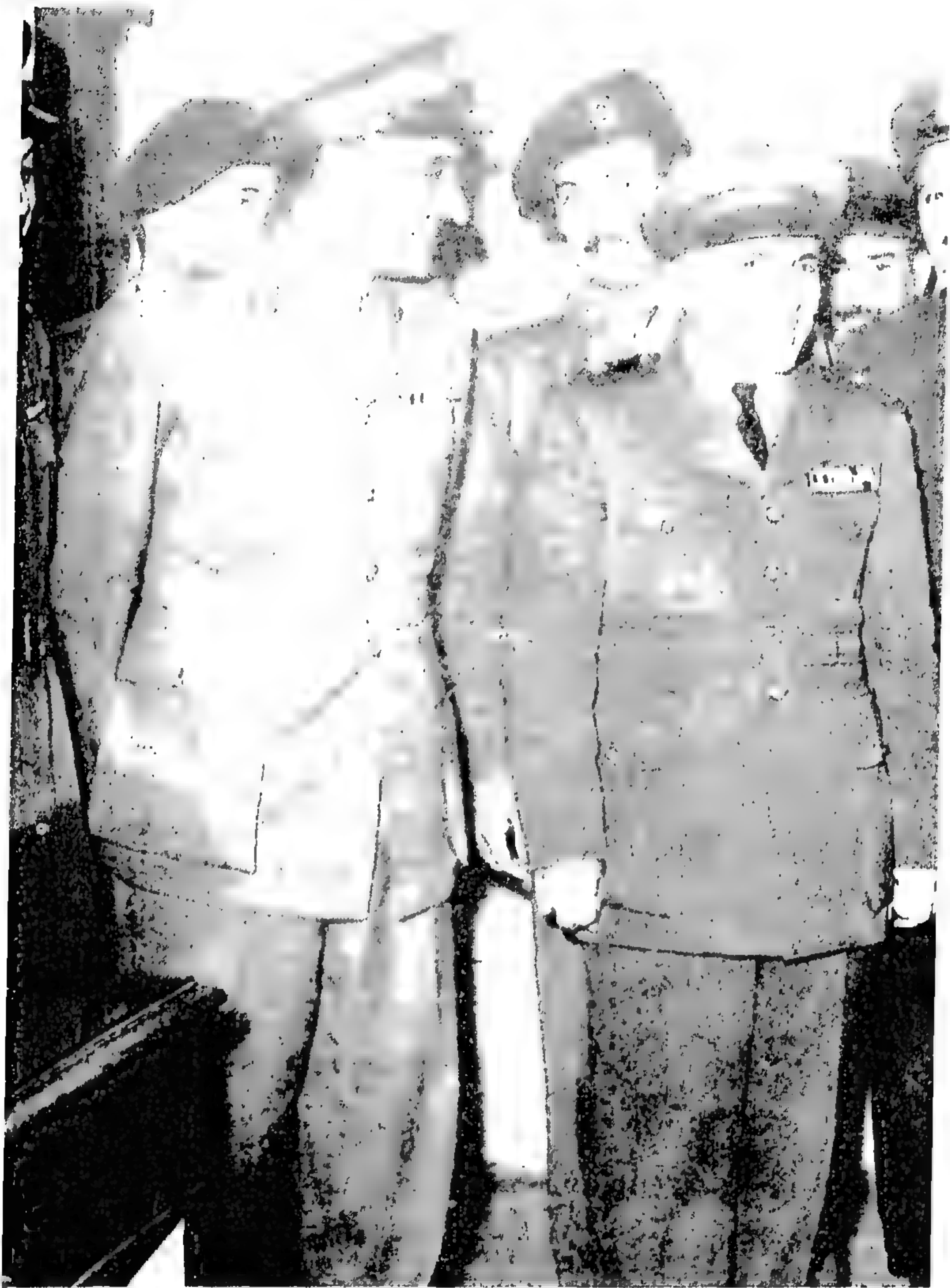
- كيف ندبتهم ؟! . ندبتهم .. أصدرت قرارا بتدبهم .  
فنظر « عبد الناصر » نحوى وقال :

- ولكن .. كيف تتدب مديرين بقرار منك ؟ .  
فرد « زكريا » بحسن نية :

- ومن اذن الذى يتدبهم ؟ الست وزيرا للداخلية ؟ .  
فسأله عبد الناصر :

- وهل يملك الوزير تدب مدير عين بقرار جمهورى ؟ .  
فأجاب الوزراء ، فى صوت واحد .. قائلين « طبعا » .

فنظر الى « عبد الناصر » وهو يضحك بطريقته المعهودة .. ويقول :  
- طيب .. طيب ..



لقاء هام بين عبد الناصر والرئيس السوري ادیب الشيشكلي في مصر .

# الفصل العاشر

## ثقافة

### عبد الناصر

دق التليفون فى منزلى ذات مساء قبيل الساعة الثانية ، ثم أخبرت بأن الرئيس جمال عبد الناصر يطلبنى ، فقامت لأرد ، دون أن أكلف نفسى عسقة استنتاج الغرض من المكالمه ، موقنا أنه أمر عادى من أمور الحكم . ولكن صوت « عبد الناصر » الذى بدت فيه نبرة مرح واضحه أدهشنى . بقدر ما أدهشنى صيغة السؤال الذى بدأ به المكالمه . فقد قال : « ماذا تفعل ؟ » .. فأجبت بما نسيته الآن . ولكنه على أى حال ، لا يخرج عن « أنه ليس لدى شىء هام يشغلنى » . ثم تزايدت دهشتى حينما سمعت عبد الناصر يقول : « اذن لنذهب إلى الشيطان » ! ذلك أنه على حبه الشديد للمداعبة .. ولتفوق حساسة المزاج عنده ، إلا أنه ، فى الأغلب الأعم ، يبدو رصينا ، متحفظا ، وخجولا .. فلا يتبسط إلا خلال الحديث ، وبعد أن يطمئن ، وينسى تحفظه .

وأدركت ، فى الحال ، ما يعنيه الرئيس ، فقد كانت دار الأوبرا تعرض لى مسرحية ( دموع إبليس ) . وكانت المسرحية محلا لتعليقات كثيرة وشديدة . ومن هنا كان من السهل أن أدرك مرماه . فقلت له : « كما ترى » .. فأضاف : « حكيم معى - يقصد المشير عبد الحكيم عامر - وقد قلنا لنذهب إلى الأوبرا لنرى ماذا يقول ( إبليس فتحى رضوان ) ، فهل لديك مانع أن تصحبنا إلى الأوبرا ، لنكون فى ضيافتك » . فقلت له وأنا متأثر ، فعلا ، من هذه المكاملة المرحية ، الفياضة بالود والمجاملة : « هذا شرف حقيقى للمسرحية ولؤلؤها » . فقاطعتنى قائلا : « طيب .. طيب ، سنذهب فى الموعد .. متى تبدأ ، أظن التاسعة إلا ربعا » فقلت : « اذن سنتركك لتنتهى ما عساه يكون لديك من عمل ، وسنتقابل هناك » .

وأعدت سماعة التليفون إلى مكانها ، واتصلت بدار الأوبرا فورا لأنهى اليهم أن الرئيس سيحضر ومعه نائبه ، فإذا بالدار تعلم . وإذا بالاستاذ أحمد حمروش مدير المسرح القومى انذاك ، - قد أخطر ، وقد كانت أكبر المشكلات التى واجهها الجميع فى تلك الليلة ، هو كيف يملأون القاعة ، ليبدو المسرح مزدهرا وليبدو أقبال الجمهور على مسرحياته عظيما أو مناسبا .

وعلى الرغم من الجهود التى بذلت على عجل لدعوة عدد من موظفى المسرح والوزارة ، فقد بقيت أماكن كثيرة فى القاعة خالية . ولم يشغلنى هذا فى قليل أو كثير . ودخلنا إلى مقصورة رئيس الجمهورية ، ومعه

نائبه المشير عبد الحكيم عامر ، وكلاهما فى أحسن حالاته المعنوية ، يتبادلان التعليقات الضاحكة . وكما استقبلا بالتصفيق الطويل ، حيا الرئيس الجمهور الذى كان فى المسرح بسرور ، وعاد وهو يقول لى : « الناس عادة تقبل على المسرحيات التى بها أسماء كبيرة . فمن ممثلو مسرحيتك ؟ » فذكرت أسماءهم .. فقال « لا بأس بهم . ولكن ليس عدد الكبار فيهم كافيا » ، فقلت له : « إن مهمة وزارة الثقافة أن تغير العادات الثقافية غير المستحسنة ولو تعبنا فى ذلك ، ومن العادات السيئة أن يكون العمل الفنى وقفا على أسماء بعينها . فمهمة الوزارة أن تكشف للناس عن مواهب جديدة ، وأن تقدم لهم أسماء لا يعرفونها ولم يسمعوا بها » . فhez رأسه وقال « هذا صحيح .. ولكن التغيير متعب » .

وبدأت المسرحية .. وتوالى مشاهدها وفصولها ، وعيد الناصر ، ونائبه مندمجان تماما مع أحداثها ، لا يكادان يتبادلان طوال الفصل الأول إلا أقل القليل من الكلمات .. مما عدته تحية عظيمة منهما للمسرحية . وبعد الفصل الثانى استأذن مدير الأوبرافى أن يستقبل الرئيس الممثلين الذين يتوقون إلى قضاء بضعة دقائق معه ، فرحب بذلك واصطفوا أمامه فى الصالون الملحق بمقصورته . فتبادل مع كل منهم بضعة كلمات . فلما جاء نور « أحمد علام » أطلال معه الحديث ، وكان يبدو على « عبد الناصر » التأثر لأنه لم يعد يسمع « أحمد علام » ، ويستمتع بالقائه العذب .. كما كان يفعل فى الماضى .. وتقدمت

الممثلة « عايدة هلال » - وكانت قادمة من لبنان من فترة قصيرة -  
فقلت انها باسم فتانى سوريا ولبنان تحيى الرئيس . فسألها : « وهل  
أنت سعيدة بالعمل فى مصر ؟ فقالت : « بالطبع .. مصر أم الفنون » .  
فضحك الرئيس قائلاً : « أهلا بك » .

وفى فترة الاستراحة ، كان الحديث يدور حول شئون المسرح  
والفنون فى بلادنا ، ولكنه لم يتضمن سوى تعليقات سطحية على هذه  
الشئون . ولكننا ما كدنا نجلس ثلاثتنا فى عربة الرئيس ، حتى انفتحت  
شهية الجميع للكلام . وبدأ الرئيس بتعليق على ختام المسرحية ، وقال :  
« لماذا انتهت المسرحية بوفاة البطل ونقل جثمانه . وهو منظر ، فوق  
كأبته ، فإنه مرتبك ولا يبدو جميلاً ، لقد كنت أفضل أن تخدم المسرحية  
بطعن البطل وبكاء إبليس ، فهو متفق مع عنوان المسرحية ، وما بعده ..  
لا معنى له » فقلت له . « إن ما بعده يقال عنه بالإنجليزية ( انتى  
كلايمكس ) أى (انكسار القمة) ، فاستعاد هذه العبارة وسأل عن  
معناها . فقلت له . « الغريب أن ما تقترحه هو نفس المسرحية  
الأصلية ، ولكن المخرج رأى تعديل الحوادث ، ولم أرد أن أعارضه » .  
فقال عبد الناصر : « أنا أعتقد أن العمل المسرحى ملك المؤلف ، لا ملك  
المخرج ولا يجوز له أن يخرج ، بالنص عن أصله .. ولكن له أن يفسره  
كما هو » . ثم التفت إلى عبد الحكيم وقال : هل تعرف يا حكيم أن هذا  
هو العمل الفنى الثانى الذى أراه لفتحى رضوان ، فقد رأيت له من قبل



فيلم « مصطفى كامل » . فقال عبد الحكيم : « أنا شاهدته معك »  
فذكرتهما بآتهما رأياه في حفلة خاصة بسينما ( ريفولى )  
احتفالا بالعقيد الشيشيكلى . فقال عبد الناصر : « ليلتها .. أنا كنت  
طوال الفيلم خائفا على مصطفى ، ومشفقا من وفاته ، مع أنى أعرف  
أنه مات مريضا أكثر من خمسين سنة . هذا هو سحر العمل الفنى الجيد »  
ثم التفت الى وقال : « اعمل فيلم آخر عن فريد » - يقصد المجاهد  
الوطنى محمد فريد - فأكملت له : « وعن عبد الله النديم » .. فتكرر  
قليلا ثم قال : « أنتم عملتم سلسلة ناجحة عنه فى الأذاعة .. أنا فإكر  
أدائها » . وكان الرئيس عبد الناصر قد قال لى ، فى مناسبة سابقة ،  
أنه يسهر مع الأذاعة حتى نهاية برنامجها مع « أم كلثوم » و « أضواء  
المدينة » اذا لم تكن الذاكرة قد خانتنى . ثم توقف قليلا وقال : « أنا  
عارف أن فتحى رضوان غير راضٍ عن طول حفلات ( أم كلثوم )  
واستمرارها إلى الرابعة صباحا ، وكثرة ترديد المقطع الواحد ، عشرين  
مرة أو أكثر ، والصياح والصراخ والوقوف على المقاعد » . وقد عجبت  
- حقيقة - كيف عرف هذا الرأى . فقد حاولت أن أذكر متى سمع منى  
هذا الكلام ، ولم أستطع . ولكنه ضحك ، على طريقته التى اسميها  
( طريقة الرشف ) ، وقال : « فى ليلة أقمنا حفلة غنائية لأم كلثوم فى  
نادى الضباط احتفالا بالملك حسين ، ولما خرجنا توصله ، وكنت أنت  
رئيس الوفد المرافق له ، كان منظر الضباط ساعة الانصراف ، وعدد  
غير قليل منهم نائم تماما على مقعده .. لا يرضى أحدا . وكانت عيون



جمال عبد الناصر والملك حسين وسلسلة لقاءات ومناقشات حول القضايا القومية .

الملك حسين حمراء ، وكان يتمايل من شدة التعب .. وفى اليوم التالى بدأ الحديث تعليقا على الليلة ، فسمعتك تكلم أحدا على مقربة منى ووصل إلى سسمى كل هذا .. أنا معك .. ولكن محاولة تغيير هذا بمثابة الوقوف فى وجه التيار . فقلت له : « ولكننا واقفون فى وجه التيار فعلا .. ألسنت تقيم السد العالى ؟ » . فقال : « السد العالى معلش .. ولكن يأتى على الناس وقت لا يطيقون فيه أنفسهم . دع لهم وقتا يفرجون فيه على أنفسهم » . فقلت : « ولكن العمل الفنى ، فى كل مكان ، وسيلة لرفع معنوية الناس ، وتزويدهم بجرعة منعشة ، ومنشطة ، ومبهجة ، .. يخرجون ، بعدها ، أكثر أقبالا على الحياة .. ولكن حفلات الطرب عندنا ( عملية تعذيب ) .. ينام الناس فى اليوم التالى إلى الظهر . ويستيقظون يشكون من الصداغ ، وجوههم صفراء وشهيتهم مسدودة ، ومزاجهم عكر » . فقاطعتنى الرئيس : « أنا معك .. معك .. ولكن الناس ينسون أنفسهم ويعتبرون هذه الحفلة عيدا شهريا . وفى جميع الأعياد يسهر الناس إلى الصباح ، ويكونون ، فى اليوم التالى ، بالصورة التى تصفها » . فقلت له : « إن التكرار فى أغانينا أثره الذاتى والخلقى مدمر . أنه وسيلة للتنويم أشبه بأغنية النوم للطفل » . فقال عبد الناصر : « لا تخف .. لن يستمر هذا كثيرا » . ثم توقف وقال : « بس أوعى تغضب أم كلثوم » . فضحكت وقلت : « لا سبيل لأغضابها » قال : « هذا حق » .

وفجأة تحول الحديث إلى السيد المسيح . فقد شاهد « عبد الحكيم » على المسرح شيئاً يشبه « مهد الطفل » ، فقال متسائلاً : « هل قصتك هذه ، هي قصة المسيح .. يعنى مأخوذة عن حياته ؟ » . فقلت له : « أطلاقا .. ولكن المخرج أضاف أشياء إلى المناظر ، أوحى إلى الجمهور بأن بطل المسرحية هو ( المسيح ) مع انقطاع الصلة بين مسرحيتي وحياة المسيح . ولكن هذا الانطباع أقوى من تفسيرى وتكذيبى » .

وبدأ المشير يسألنى عن تفاصيل من حياة المسيح حتى أوصلنا الرئيس إلى بيته فى منشية البكرى ، ووقفنا بالعربة أمام بيتى فى مصر الجديدة نحو ربع ساعة يسألنى وأجيب ، وقد أبدى دهشته المفرطة من أن حياته لم تزد عن ثلاثين عاما . فقال : « عجيبة .. هل مات صغيرا إلى هذا الحد .. هذه أول مرة أسمع بذلك » .

وفى جلسة مجلس الوزراء التالية لهذه السهرة المسرحية ، عقد عبد الناصر - عليه رحمة الله - ندوة فنية ، سأل فيها الوزراء عن رأيهم فى مسرحية ( دموع ابليس ) وكان أكثر من نصف مجلس الوزراء قد شاهدوها ، فاثنوا عليها ، وكان « عبد الناصر » ظاهر السرور بهذه النتيجة . وكلما سمع ثناء عليها من أحد الوزراء نظر إلى متهللا وهو يقول : « ألم أقل لك » !! كائى كنت أنكر ذلك . ولكن أحد الوزراء من أصدقائى أكتفى بالقول « بأن ختام المسرحية قاتر جدا » .

فعقب « عبد الناصر » بقوله : « ليس إلى هذا الحد ، ولكننى كنت أفضل أن يبقى التص على أصله » ! .

ولما أنتهت الجلسة ، ركبت مع ثلاثة من الوزراء سيارة واحدة فقال لى الوزير الذى تفضل بتقد المسرحية : « لقد قلت خوفا عليك من الحسد » ! فشكرته على هذه الروح الكريمة !! .

وقد حدث نقاش آخر فى مجلس الوزراء حول عمل فنى آخر ، لم يكن من عملى ، ولكنه كان يتم تحت إشرافى وهو أوبريت ( ياليل ياعين ) . وقد اشتدت حملة عدد من الكتاب والأدباء والصحفيين على هذه المحاولة الجديدة ، إلى الحد الذى لم يكن يمر يوم دون أن يقرأ القارئ فى صحيفة أو مجلة نقدا لهذا العمل الجديد . والعجيب أن هذا النقد الحاد ، والعنيف ، والمثابر ، كان يتم خلال أزمة تأميم قناة السويس .. ومع خطورة الموقف السياسى المصرى والدولى . فقد كان هؤلاء النقاد مصممين على مواصلة حملتهم ، والأعجب أن ( أوبريت ياليل ياعين ) كانت ، انذاك ، تحت الأعداد ، ولم تكن قد فرغنا من تهيئتها . فجاء « عبد الناصر » إلى مجلس الوزراء ، وقال لى فى عبارة جافة : « ونهاية الحملة دى ايه ؟ » . فقلت له : « هل هذا الكلام موجه لى ؟ » فقال : « طبعا » قلت : « هذا الكلام يجب أن يوجه إلى القائمين بالحملة .. أما أنا فلا أملك شيئا أفعله » . قال : « يمكن أن ترد عليهم » . قلت : « أرد على من .. وعلى ماذا ؟ . إن هؤلاء أشبه

شيء بأناس يتسودون منزلا ، وينقدون ما يجرى فيه مما لا حق للناس فى أن يطلعوا عليه » . قال : « هذا تشبيه مع الفارق » . قلت بانفعال : « أى فارق . العمل الفنى قبل أن يتم ، اسمه - بكل اللغات - تجارب ، بروفات ، بروفس .. فحينما تنتهى ، نسمع كلامهم على العين والرأس » . قال : « ولكن هذه الحملة تنالنى أنا أيضا ، فأنا مسئول عن كل الوزارات » . فقلت له : « يمكن لأحد غيرى أن يقوم بالرد . أما أنا فإن ردى سيكون العمل نفسه .. وأنا واثق من النتيجة » . فقال عبد الناصر :

« اذن .. رد ، وقل هذا الكلام » فأجبت بشيء من الجفاف : « أنا لن أرد .. ولن أقول شيئا » . فعقب عبد الناصر ممتعضا : « غريبة والله » !! .

ثم خرجت فرقة ( ياليل ياعين ) على الناس ، فأرضتهم إلى أبعد حد ، وكانت بداية باهرة للفن الشعبى والغنائى والتمثيل ، ولفن الرقص ، وأوحت بعشرات ومئات من الأفكار المماثلة والفرق التى نسجت على منوالها .. وحضر الرئيس عبد الناصر حفلة من حفلات هذه الفرقة ، وأبدى سعادته وسروره بها وأصبحت عروضها عرضا ثابتا فى جميع حفلات التحية والتكريم التى تقام لكبار الضيوف .

ولكنى لابد أن أقيم فاصلاً بين هذا الكلام .. والكلام الذى يليه . لأننى بودى أن أحدث القارئ فى تصرف صدر من « عبد الناصر » ، وليس لدى ما أفسره به ، إلا أن أقول أن النفس الأنسانية ، أكثر ظواهر الكون غموضاً ، وأشدّها استعصاءً على الفهم ، وأبعدّها عن القوانين التى تحكم المادة ، وتحكم الكائنات الأخرى .

« فعبد الناصر » الذى رأيت شواهد عديدة على عظمته ، وقوة شخصيته وبعده عن الصغار ، رأيت فى الموقف الذى سأرويّه الآن - على النقيض من هذا كله .. وجملّة الأمر أنتى حينما كنت فى موسكو ، فى شتاء سنة ١٩٥٧ ، على رأس وفد ثقافى ، الحجت على وزير الثقافة السوفييتى أن يبعث إلينا بفرقة ( البولشوى ) فى الربيع التالى . وجاء الرد من مدير ( البولشوى ) بأن الفرقة مرتبطة فى داخل الاتحاد السوفييتى وخارجه حتى مارس ١٩٥٨ وأنها لا تستطيع أن تحضر إلى مصر بعد هذا التاريخ لأن المستشار الثقافى فى السفارة السوفييتية قال لهم أنه لا يتحمل مسؤولية مجيء الفرقة فى شهر أبريل لأنه شهر « الخماسين » ، فحرارة الجوف فيه ، والعواصف الترابية .. وما تسببه من احتقان فى الحلق ، كل هذه مخاطر لا يحب أن يعرضها لها ، بل يجب أن يحذرها منه . فلما ألححت على الوزير الثقافة السوفييتى وقلت له أن عودتى بغير الحصول منه على وعد مؤكد بأنه سيرسل



( البولشوى ) الينا ، تجعل رحلتى إلى الاتحاد السوفييتى فشلا كاملا . وكان قد قام بيننا أثناء وجودى فى ضيافته ود ، فأحس بأنه مدين لى بتحيةة يقدمها ، فأمسك التليفون وطلب مدير البولشوى - وصاح وأخذ يكرر كلمة « خماسين » ، قائلا : « خماسين ، خماسين » .. ثم ألقى السماعه بعنف ونظر الى .. وقال : « البولشوى ستكون عندكم فى أوائل ابريل من العام القادم على الرغم من الخماسين . خماسين .. خماسين .. ماذا تكون الخماسين هذه التى يخوفوننا منها ؟! » .

ولقد حمدت للوزير السوفييتى هذه الحماسة ، فى محاولة أرضائى . وحدث أن جاء لزيارة مصر ، فى نفس الوقت الذى وصلت فيه ( فرقة البولشوى ) إلى القاهرة فى يوم افتتاح موسمها ، ووقفت على خشبة مسرح الأوبرا أرحب بالوزير ، وفرقة البولشوى ، ثم عدت إلى مقصورة رئيس الجمهورية ، وما كدت أجلس على مقعدى بجواره حتى رأته يتجه إلى ( كيسيليف ) سفير الاتحاد السوفييتى فى مصر فى ذلك الوقت وقال : « ألم أطلب اليك أن تحضر فرقة البولشوى » فأخذ الرجل ، وبدأ عليه أنه لم يفهم ماذا يكون الأمر ، فقال : « البولشوى ؟ » فقال مستفسرا : « أحضر فرقة البولشوى إلى مصر ؟ » . وترجم السؤال . فاندفع الوزير السوفييتى من حيث لا يدري أن أجابته ستغضب « عبد الناصر » - وقال ضاحكا : « لولا ضغط والحاح

( الجاسسبادين رد فان ) - أى « رضوان المحترم » - لما جاء البولشوى إلى مصر فقاطعه « عبد الناصر » قائلا : « ولكتنى اسأل السفير .. ألسنت أنا الذى طلبت حضور البولشوى .. وألم تعدنى أنت بمجيئها ؟ » .

وأدرك السفير بأن الأجابه بغير ما يريد « عبد الناصر » ستغضبه . فقال كلمتين للوزير السوفييتى بالروسية ، ثم قال : « بالتاكيد سيادتكم طلبت ذلك . طلبت مرارا » . وسكت أنا ، وانتقل الحديث إلى شىء آخر . وأخذت أنا اتأمل فى هذه الواقعة طويلا ، وأسائل نفسى : أيكون عبد الناصر برغم مكانته العالميه كلها - محتاجا إلى هذا الشرف الصغير ؟ شرف احضار فرقة رقص وغناء ، مهما بلغت من الأهميه والعظمه .. هو الذى يقيم الدنيا ويقعدها بقراراته المدويه .. يمكن أن يكون محتاجا لشىء كهذا ؟ .

ولم يوجه الى « عبد الناصر » كلمه واحده طوال الحفله . وحيانى ، بفتور عند الانصراف .

وفى اليوم التالى ظهرت صورة عبد الناصر فى المقصوره بالأوبرا ومعها السفير والوزير ، وعلى الرغم من أننى كنت أجلس إلى جواره ، إلا أننى لم أجد لنفسى وجودا . فهل محيت صورتى .. وعقابا على أى شىء ؟! ..

لقد كتب الكاتب الفرنسي « فوشيه » أن عبد الناصر قد طالع - وهو لا يزال بالكلية الحربية - عددا من الكتب أورد بها قائمة في كتابه عن عبد الناصر .. ومن بينها كتاب « أرمسترونج » عن أتاتورك المعنون : « الذئب الأغبر » . وقد حدثني الأخ الأستاذ حلمي سلام أن « عبد الناصر » كان ذات يوم في زيارة له بمنزله ، فلما هم بالانصراف .. وقف أمام مكتبة الأستاذ حلمي ، ثم مد يده إلى كتاب « الذئب الأغبر » في نسخته المترجمة ، واستأن في أخذه ليقرأه . ومعنى هذا أن قائمة الكتب التي وردت في كتاب « فوشيه » ، والتي أملت له ، لم تكن تحوى الكتب التي قرأها جمال عبد الناصر فعلا ، بقدر ما كانت تحوى الكتب التي كان عبد الناصر يتمنى قراءتها .

ولست أعرف مدى قدرة عبد الناصر على القراءة بعد أن ولى شؤون مصر وزادت أعباؤه ، وكبر مقامه . ولكن الذى استطيع أن أوكد أنه كان حريصا أشد الحرص على تثقيف نفسه ، وتثقيف الضباط الذين من حوله ، وأنه كان صاحب فكرة ترجمة وتلخيص كتب ذات أهمية خاصة فى السياسة والاقتصاد وطبعتها على الآلة الكاتبة وتوزيعها بعد نسخها على ( الرونيو ) - على الضباط والوزراء . وهذه الكتب التى

كونت بعد ذلك سلسلة ( اخترنا لك ) ، والمتابع لهذه السلسلة يرى تنوع الموضوعات فيها ، وشدة اتصالها بمنطقة الشرق العربي ، ويتطور الأحداث السياسية الكبرى فى أيامنا ، وبالأفكار والمذاهب الاشتراكية . وأحسب أن بعض هذه الكتب كانت من بين ما قرأه عبد الناصر . ولكن المؤكد أن عبد الناصر كان يقرأ الصحف الأوربية المحررة باللغة الانجليزية بنهم شديد ، وأنه كان حريصا على قراءة كل ما يكتب عنه فى صحف بريطانيا ، وأن لغته الانجليزية تقدمت كثيرا بفضل مقابلاته مع الرجال من طراز « نهرو » و « سوكارنو » ممن يتكلمون الانجليزية ، فضلا عن هذه الأفواج من الصحفيين ومراسلى الجرائد والسفراء والشخصيات البريطانية والأمريكية وغيرهم ممن كانوا يقابلونه ويتكلمون هذه اللغة .

و ذات يوم كنا نتكلم عن الكتب التى تطبعها وتنشرها وزارة الارشاد القومى ثم وزارة الثقافة . وكنت أشكو من ضعف أقبال المصريين على اقتناء ومطالعة الكتب ، على الرغم من أن سلاسل وزارة الارشاد القومى كانت بأقلام أكبر الكتاب المصريين ، وكانت تباع بأرخص الأسعار بعد أن تعلن عنها الصحف الصباحية الأربعة ( الأهرام - الأخبار - الجمهورية - الشعب ) فضلا عن

المجلات والأذاعة فإننا لم نوزع من كتاب محرر بقلم العقاد أو طه حسين أكثر من ألفى نسخة . فقال عبد الناصر : « كتاب يقرؤه فرد واحد ، ينفع فالعبرة ليست بالكثرة ، فربما فرد يتأثر بالكتاب . ويكون هذا الفرد بمثابة ألف شخص » .

وكان هذا القول من أجمل ما سمعت من « عبد الناصر » .  
ووجهت إليه مرة خطابا مفتوحا فى إحدى المجلات ، أدعوه فيه الى العناية بكتب التراث لاعادة طبعها ، مشروحة ومبوبة ومعلق عليها ومذيلة بالفهارس والتراجم ، لأن ذلك هو سبيل البعث الحقيقى لمصر . فجاء إلى مجلس الوزراء غاضبا للجونى لهذا الأسلوب . وكأنه يقول : « وزير من وزرائى لا يجمل به أن يخاطبنى كأنه أحد الكتاب » . وقد أحسست بأنه محق إلى حد ما فى غضبه .. ولكنى قلت من قبيل المكابرة : « وأنا لم أوجهه إلى سيادتكم لتقرأه » . فقال : « ولماذا توجهه الى » قلت . « لاثير الاهتمام بما فيه فيقرأه عدد كبير من الناس » . فرضى عن هذا التفسير وسكت .

\*\*\*

ولقد كانت ( السينما ) هى احدى هوايات « عبد الناصر » المحببة اليه .. واذكر ، فى صدد السينما ، ثلاث ذكريات . أولاها - وقد كانت

صلتى به فى بدايتها المبكرة - يوم الفنا وزارة الثورة الأولى فى السابع من سبتمبر سنة ١٩٥٢ . فقد كان حريصا على أن يتم تأليف الوزارة فى ذلك اليوم ، وكان يستبعد كل شىء من شأنه أن يؤدى إلى تأجيل الوزارة ولو ليوم واحد . فلما اطمأن إلى أن الوزارة ألفت ، قال - وهو يتنفس الصعداء .. حقيقة لا مجازا « الان استطيع أن اذهب إلى السينيما .. تصور أننى لم أر فيلما واحدا منذ شهرين » .

وعرفت يومها أن الحرمان من السينما لمدة شهرين ، هو عقاب شديد بالنسبة له ..

والذكرى الثانية ، يوم حدثنى عن فيلم نسيت اسمه ، واسم بطله وكنت أرجح أنه الفيلم الرائع « أريد أن أعيش » الذى مثلته « سوزان هيوارد » . وقد قيل يومها أن بطولته صهيونية ، أو أنها ذات ميل صهيونية عبرت عنها صراحة ، أو شاركت فى نشاط مؤسسة الجباية اليهودية التى تمول اسرائيل وتجمع لها التبرعات من يهود الولايات المتحدة .

وطالب بعضهم بمنع عرض الفيلم . ومنع الفيلم فعلا لمدة طويلة ثم قال لى عبد الناصر : « متى تفرج عن الفيلم ؟ » فسأله : « وهل هو



في حفل رجال البوليس عام ١٩٦٥ يلتقى بالملحن محمد القصبجي .



فيلم جيد ، هل رأيته سيادتك ؟ « فقال بحماس : « طبعاً ..  
فيلم جيد ، لاتسمع كلام هؤلاء الأغبياء » . وبعد تحريرات قمت  
بها ، وجدت أن التهمة الملحقة بالممثلة ، لا دليل عليها ، ورأيت  
الفيلم ، فوجدته عملاً فنياً ممتازاً لازلت أذكره ، وأذكر اللحظة التي  
سيقت فيها البطلة إلى غرفة الاختناق بالغاز وهي تقول للقسيس .  
« أبتاه .. أنى خائفة » .. ثم ردت على الجلاد حينما نصحها بأن تأخذ  
نفساً عميقاً ، فإن ذلك يجعل الأمر أيسر فصاحت فى وجهه : « من  
أخبرك بذلك » ؟ .

ولست أنسى أنتى حين أفرجت عن الفيلم ، تلقيت تهنئة خاصة من  
عبد الناصر على ذلك ..

والذكرى الثالثة كانت بالنسبة لعبد الناصر ، حرجاً مفرطاً .  
فقد طلب المخرج السينمائى العالمى « سيسل دى ميل » بأن يقدم  
له تسهيلات هائلة فى مصر عند إعادة اخراجه الفيلم الضخم  
( الوصايا العشر ) على أن يبذل ( سيسل دى ميل ) جهوداً خاصة  
لسرعة ادخال التلفزيون فى مصر .. ونفذ « عبد الناصر » وعده ، وتم  
اخراج الفيلم الذى يروى قصة خروج بنى اسرائيل من مصر ، وعلى  
رأسهم موسى عليه السلام . وعبروهم البحر الأحمر . ولما عرض الفيلم

فى الولايات المتحدة ، ورآه العرب صاحوا : « إن هذه أكبر دعاية لبنى اسرائيل ، وأكبر دعاية ضد مصر ». فاضطر « عبد الناصر » لوقف عرض الفيلم فى مصر . فجاءه « سيسل دى ميل » محتجا وهو يقول : « إن الفيلم يروى احدى قصص القرآن ملتزما بنصوص الكتاب الكريم غير محرف لها فى أى موضع ولا مضاف اليها حرفا » . وقال لى « عبد الناصر » : « هل عرض قصة قرآنية أمر يعاب ؟ » فقلت له : « أنا مع العرب ، إن اظهار شعب مصر - ولو من الاف السنين - فى صورة المضطهد للأقلية اليهودية ، واظهار فرعون مصر فى ثوب الطاغية ، يكسب قضية الصهيونية عطفًا ، وعرضه الان ليس عملا فنيا بل هو عمل سياسى بحت » . وسكت عبد الناصر .

وقد بدت آثار مطالعات « عبد الناصر » فى مناقشاته مع بعض الوزراء .. ففى احدى الجلسات ، اشار « سيد مرعى » ، وزير الإصلاح الزراعى انذاك ، إلى كتاب لكاتب غريبى ، ولخص بعض أفكاره . فاعترض « عبد الناصر » على هذا التلخيص ، وقال : « إن الرجل يقول فى كتابه نقيض ما تقول » . فقال الوزير : « هذا ما فهمته أنا » . فقال له الرئيس : « لابد أنك قرأته بالمقلوب » .

\*\*\*

وقد أخبرنى أحد رؤساء الوزارات أن مناقشة حادة دارت بين « عبد الناصر » وبين أحد وزراء الاقتصاد . فقد كان الوزير يشكو من الضغوط التضخمية على الاقتصاد المصرى ، ويقترح لمواجهة هذه الضغوط سياسة اقتصادية انكماشية . وكانت العلاقة بين الرئيس والوزير سيئة فى تلك الفترة وقد خرج الوزير بعد هذه المناقشة من الوزارة . وقد أجاب عليه الرئيس : « ماذا حدث يا دكتور منذ سنة واحدة فقط ، كانوا خصوم سياستك يقولون أنها تؤدي إلى التضخم ، كنت أنت تنكر هذا بشدة .. فماذا جد ؟ » قال الوزير : « كان ذلك منذ أكثر من سنة » فقال الرئيس : « لا منذ سنة واحدة فقط . ولكن ، لنقل سنتين .. ما الذى تغير من سياستنا .. السياسة هى هى ، والأرقام هى هى .. وربما الإنفاق الحكومى أصبح أقل .. لا سأخبرك عن السبب .. أنت ذهبت إلى ( المومس الفاضلة ) .. وشرح الرئيس نفسه وقال . لقد قرأت كتابا لاقتصادى أمريكى كبير يقول فيه : أننا ننهى الدول النامية عن أن تقوم بالتنمية مع التضخم ، فى حين أن أمريكا تعاني من تضخم رهيب ، وتواصل التوسع فى اقتصادها ، فكأننا كالمومس الفاضلة التى

تمارس الرذيلة ، ثم تقف على باب دارها لتعظ الناس  
وتحذرهم من الرذيلة » .

وضحك الوزراء طويلا . وخرج الوزير بعد قليل من الوزارة .  
ويومها قال بعض الوزراء : « إن ازدياد ثقافة الرئيس ليس من  
مصلحتنا في شيء » .

## الفصل الحادي عشر

### مجهورات فاروق من الذي سرقها ووزعها على عشيقاته ؟

لکم رددت نفسی عن أن اکتب هذا الفصل . لأنه يتعلق بی .  
ویدور حولی .. ولکم وددت . فی ذات الوقت ، ان اکتبه . لأنه  
صفحة من تاریخ بلادنا لا ینبغی أن يتجاوزها التسجيل . واذا كان  
هذا الفصل فيه هزل يدعو إلى الضحك أو الأبتسام . فما أحوشنا ،  
ونحن نروی التاريخ الصادق . أن نذكر هزله مع جده . وخفيفه مع  
ثقیله ، وغریبه مع مألوفه . فالتاریخ الأنسانی هو صورة الإنسان  
وصداه ، والأنسان - كما وصفه کتاب الله الکریم - جامع  
لمناقضات : خلقه الله بیده . ونفخ فيه من روحه . وسواه على صورته ،  
ولکنه خلقه من صلصال ، ومن حمأ مسنون . ومن ماء مهین .. فكان  
فيه اشراقة السماء ، وظلام الطین !

كان عزل الملك فاروق ، ٢٦ من يولية سنة ١٩٥٢ ، حدثا خطيرا غاية الخطر فى الحياة الدولية . ذلك لأن الملكية المصرية . كما سبق القول أقدم الملكيات طرا . وقد استمرت - بلا أنقطاع - أربعة آلاف سنة ، ولأن موقع مصر ، واتصالها بأفريقيا وآسيا ، وبالعرب والمسلمين والمسيحيين واليهود .. ولجريان قناة السويس فيها ، ولاطلالها على البحرين العظيمين : الأحمر والأبيض . فإن كل ما يجرى على أرضها . ويحدث لرجالها . يعتبر ذا شأن عند الناس جميعا . ومن هنا ، فقد برزت شخصية الملك فاروق على الصفحات الاولى لكل جرائد العالم : شرقه ، وغربه .. قديمه وحديثه . وراحت الأقلام تكتب عنه ، وتحلل ، وتهتم ، وتدافع عن تاريخه ، وتهكم . وتسخر .. ثم تنتنى وتمدح . كل قلم على هواه . وكل صحيفة تبعا لمذهبها . !!

واخيرا .. رأى الملك فاروق أن يتولى بنفسه مهمة الدفاع عن نفسه . وأن يهاجم الثورة وكل من اتصل بها ، فلم يجد شخصا يجسد له هذه الثورة ، ويصلح هدفا لضربات ، سوى ، فلم يكن « عبد الناصر » قد ظهر بعد ، وكان « نجيب » يبدو أنه لن يكون عدوا لأحد . وقد وجد الملك إلى جانبه ، فى تلك اللحظة ، كاتباً من كتاب التراجم ، والفصول السياسية ، اسمه ( وارد برايس waard price ) - وقد قرأت له كتاباً جيداً بعنوان : « عرفت هؤلاء الطغاة » ، تحدث فيه عن « هتلر » و « موسولبنى » . و « ستالين » حديث العارف بهم ، إذ قد زارهم . ووجه اليهم الأسئلة . وقرأ الكثير من الوثائق التى لا تتاح لغيره من الكتاب .

وقد كان ( وارد برايس ) هذا ، من كبار كتاب صحيفة بريطانية  
ذائعة الصيت هي ( امبير نيوز - Empire news ) أى انباء  
الأمبراطورية - وعلى الرغم من أنى كنت فى أول الثورة مشرفا على  
النشاط الأذاعى والدعائى للثورة . فإننى لم أطلع على هذه الصحيفة .

### ● مفاجأة نصف الليل :

وفى ذات ليلة سمعت فى حديقة منزلى الصغيرة ، حركة ووقع أقدام  
لأشخاص كثيرين ، وصوت سيارة تقف فجأة أمام دارى ، فأنفتحت من  
النوم ، ونظرت إلى ساعتى ، فإذا نحن فى الثالثة بعد منتصف الليل !!  
وعلى الرغم من أنى من المتفائلين غير المطيرين . فإنى لم أجد تفسيراً  
لهذا الضجيج فى هذه الساعة المتأخرة من الليل ، إلا أن تكون الثورة  
قد انتكست وأن أقواماً قد رأوا أن يقصدوا دارى . ولم يطل تفكيرى .  
فقد قمت من فراشى ، ورأيت نفسى هادئاً ، وإذا بالباب يفتح ليدخل  
شاب لم يقع نظرى على وجهه من قبل ، ولم أستطع أن أقرأ على وجهه  
شيئاً عن الدافع الذى حفزه إلى طرق بابى فى هذه الساعة المتأخرة من  
الليل ، وقد سكن كل الأحياء ، وناموا ، ورأيت من ورائه جندى الحراسة  
المعين على باب دارى يحيى تحيته العسكرية . وأنا مستغرب ، كيف  
سمح الجندى لهذا الشاب أن يدخل بيتى ، ودون إذننى ، فى هذه  
الظروف الشاذة ؟ .

ولكنى لمحت وراء العسكرى ضابطاً - وربما أكثر من ضابط -



فزاد الأمر تعقيدا عندى ، وأصبحت شديد الفضول لمعرفة كل هذه الألفاظ .

لقد كانت زيارة متأخرة فى الليل البهيم . فى عهد ما قبل الثورة أمرا مألوفا ، ولا غرابة فيه بالنسبة لى . ولكن .. أن يأتى الطارق ، وأنا فى الوزارة . والحارس المخصص لحمايتى لا يرى فى ذلك ما يدعو إلى مواخذته ، ومن خلفه ضباط .. فهذا هو الذى لا عهد لى به ، والذى يحتاج منى إلى تفكير سريع لأعرف بالضبط موقفى من هذه المفاجأة الليلية .

وأخيرا تكلم الشاب . قال أنه لا يعرف كيف يعتذر لى ، فقلت له : - وأنا بين الدهشة والضيق - « دعنا من الاعتذار . وقل ما الغرض من هذه الزيارة ؟ » . فقال : « سيادتكم ستندهش اذا علمت هذا الغرض » فقلت له ، وأنا أكاد أفقد هدوء أعصابى وأخرج عن حلمى : « يا سيدى إننى مندهش بما فيه الكفاية ، ولست فى حاجة إلى مزيد من الدهشة . تكلم أرجوك » .

فقال : « أنا فى الحقيقة فى غاية الخجل ، لأنى لا أعرف كيف أبدا الكلام » . عند هذه العبارة ، تصورت أن الأمر قد انجلى عنه كل الغموض ، ولست فى حاجة إلى الانتظار ، فلا بد من أن ادخل إلى حجرتى لارتدى ثيابى وأذهب مع هذا الشاب ، والضباط الذين وقفوا خلفه أيا كانوا . فلا أحد يفتح منزلا فى الساعة الثالثة صباحا ..

ويتعثر فى الكلام .. إلا أن يكون موظفا مكلفا بإلقاء القبض على أى  
أنسان فى مثل هذه الساعة مما يخرج القائم به ، فإن حرجه سيزداد  
ولا شك اذا ما كان المطلوب القبض عليه رجلا فى السلطة  
فقلت له : « لا داعى للاعتذار .. فأنا قد فهمت » .

فإذا بالشاب قد سرى عنه تماما . وقال . « اذن هم قد اتصلوا  
بك قبل مجيئنا » .

وتوقفت عن السير ، ونظرت اليه . وقد خيل إلى أن فى الأمر لبسا  
لا محالة . فقلت له فى صوت تشويه حدة : « من هم ؟ »  
فقال : « الأهرام » .

وشرد ذهنى . وخيل إلى أننى فى كابوس . فقلت له متسائلا :  
« الأهرام ! أى أهرام ؟! » .

فقال الشاب ، وهو لا يعرف كيف يجد الألفاظ التى تعينه على  
التعبير عن نفسه : « جريدة الأهرام » .

فاقتربت منه لاتأكد من سلامة عقله . وقلت له : « الأهرام تكلمنى  
الساعة الثالثة صباحا .. هل تجرؤ .. هل يعقل أن تفعل هذا .. هل  
حدث فى البلد شيء ؟ » .

فإذا بالشاب يرتبك - أو يزداد ارتباكا - أتنى أويخه وأقرعه .  
فقال : « لا .. كل شيء على ما يرام . وإنما نحن .. نحن الذين ارتكبنا  
هذه المخالفة ، ولكن ليس بأرادتنا .. فقد الزمنا الزاما .. » .

ولا اريد أن استنفد حلم القارئ أكثر مما فعلت ، فقد عرفت آخر الأمر أن « الأهرام » تلقت ملخص مقالة كاملة بقلم « صاحب الجلالة » ( الملك فاروق ) ، يهاجمنى أنا بالذات ، وودت الجريدة أن تسبق غيرها ، وأن تنشر هذه المقالة ، فأبى سلطات الرقابة إلا أن أطلع عليها ، وأن أجيز نشرها ، وأن أرد عليها .

ولم تتردد الجريدة فى أن تنفذ أوامر الرقابة . ولكنها طلبت أن يصحب المحرر عدد من ضباط الحرس ليسمح الحارس التوقف على بابى بدخوله إلى ، ولاطمئن إلى أن المسألة ، مسألة تحرير ، وحديث ، ورد .. وأنها ليست مؤامرة وقعت بليل . وعلى ذلك قام الركب المكون من محرر الجريدة الشاب ، ومعه موظف من الرقابة ، وضابطان : أحدهما شاب ، وثانيهما فى منتصف العمر ، وجنديان ، واتجهوا إلى بيتى الذى اعتاد ، من قبل ، أن يستقبل أمثالهم كثيرا وشعرت فى هذه اللحظة بالهوان . اذ أن موظفا ما فى الرقابة ، بدا له أن هذا اجراء لازم من وجهة نظر أمن الدولة ، فلم يتردد فى أن ينفذ ما خطر على باله ، دون أن يحسب لراحتى أى حساب ، ولا لما قد يسببه هذا الاجراء لى من ازعاج !! .

\*\*\*

ومد الشاب يده ومعه ورقة فيها ملخص المقال ، وترددت فى أن اخذ منه ما قدمه لى .. بل فكرت فى أن أطرد الجميع بغلظة . ولكن غلبت

على طبيعتى . وقد لا يكون لى فضل . فإن فضولى كان قد بلغ أقصى درجاته . اذ لأول مرة فى تاريخى أدخل فى حوار صحفى مع ملك ، ومع الملك فاروق بالذات ، الذى عشنا سنوات نكتب ضده المقالات ، ونحاول ، ما استطعنا ، أن نصل إلى أغراضنا دون أن يقف القانون عائقا فى طريقنا . فأخذت المقال ، ولم أكن أتصور مطلقا أننى ساقرا فيه ذلك الكلام الغريب ، والممتع ، الذى احتوى عليه .

### ● الملك يتكلم .. !

بدأ « جلالة الملك » مقاله بقوله : ( إن الثورة أسأت الاختيار ، اذ اسندت إلى منصب وزير الدعاية ، لأفتين كبيرتين فى .. الآفة الأولى : أنتى « شيوعى » .. والآفة الثانية : أنتى ، كما يقول المصريون « رد سجون » يعنى : أنتى ممن لا يخرجون من السجون إلا ليعوبوا اليها . وإن الثورة التى تختار « شيوعيا » ليكون لسانها ، لا يمكن إلا أن تكون حمقاء ، لا تدرى خيرها من شرها اذ كيف تستقيم الأمور فى بلد يكون من وزرائه من هم أصحاب سوابق ؟! .. وأضاف الملك الأخير لمصر : « إنتى لن أدخر وسعا فى نشر الشيوعية فى مصر وفى البلاد العربية » ، ولست أدري ماذا قال الملك حينما أصبحت ، فيما بعد ، هدفا خاصا لحمولات الشيوعيين فى مصر ، ولا سيما فى الفترة الأولى لشغلى منصب الوزير . وبطبيعة الحال ، فإن ما قصده الملك فاروق كان مجرد إثارة لمخاوف الغرب منى .. كأن دول الغرب أو الشرق

فى حاجة إلى معلومات من جلالة الملك . وكأن إدارات المخابرات بأجهزتها الحديثة الخارقة للمألوف ، واعتماداتها المالية الخرافية ومئات الألوف من أعوانها وعيونها المنبئين فى كل مكان ، لا تعرف كل صغيرة وكبيرة عن أى شخص يلعب دورا فى السياسة ولو كان من أدوار « الكومبارس » !!

على أن المقال الثانى كان أكثر طرافة ، مما يدل على أن خيال الملك ، وكاتب مقالاته ( وارد برايس ) رأيا أن يزيدا الجرعة ، ليستثيرا نصيبا أكبر من اهتمام الناس فى مشارق الأرض ومغاربها . فقال « إن الشيوعى فتحى رضوان نسى شيوعيته ، حينما دخل القصور الملكية .. فرأى مجوهرات الملكة ، ومجوهرات شقيقات الملك وبناته ، من عقود وأقراط وخواتم و ( بروشات ) ، فقد اغترف منها إلى بيته أكواما وأكداسا » . ولكنى لم أوزعها على الفقراء ، كما كان يقضى على مذهبى ، ولم أعطيها للدولة كما كانت تقضى الأمانة .. بل وزعتها على من ؟ على عشيقاتي اللاتي لا تتجاوز الواحدة منهن السابعة عشرة من عمرها !! .

والحق أن هذا الكلام ، وأن كان كله خيال فى خيال ، فإنه كان جديرا بأن يسعد وزيرا فقيرا لم يرهذه الأصناف الباهرة من الحلوى ولو من بعيد . وما رآه منها كان من الحلوى الزائفة يسيل له لعاب الناس فى القديم والحديث . خصوصا إذا كانت بهذه المقادير التى تدير الرأس .

متعة أخرى يقتتل الناس فى سبيلها . ويحيكون المؤامرات والدسائس من أجلها . وهى أن يكون لهم ( حريم ) من الجميلات الكثيرات العدد . وصغيرات السن التى لا تتجاوز الواحدة منهن السابعة عشرة !! ..

وفى المقال الثالث .. اتسع خيال الملك . وكاتب وحيه ( وارد برايس ) . فقالا أنتنى حينما علمت أن أفواج السياح ستتدفق فى حجرات وأبهاء القصور الملكية ، أسرعت فوضعت إلى جانب فراشه « كتباً جنسية » .. وزودت مكتبته « بصور شائنة » !! .

وفى المقال الرابع .. قال الملك أنتنى قدت مظاهرة بعد تولى الوزارة وذهبت بها إلى ميدان المحطة بالقاهرة حيث كان يقف تمثال لوالده فانهلت على شوارب الملك القديم فحطمتها . والحق أن الملك قد بلغ ، بهذا المقال بالذات ، أقصى حدود الجرأة . لأن كل من يقيم بالقاهرة يعلم أنه لم يكن للملك فؤاد فى يوم من الأيام - وحتى فى عهد الملك فاروق نفسه - تمثال بشوارب !! .

والطريف هنا .. أن بعض الذين لم يكن يعجبهم من الثورة ومن زعمائها العجب . ولا الصيام فى رجب . ضايقتهم مقالات فاروق ضدى إلى حد أن أحد زعماء السعديين - وكان نائباً ومحامياً كبيراً - جلس فى حجرة المحامين فى الزقازيق حيث يوجد عدد من أقاربه وأصدقائى وقال : « إن هذه المقالات هى من تأليفى أنا ، وأن الملك فاروق لم يكتب شيئاً من هذا الكلام . وأن جريدة ( امباير نيوز ) جريدة لم يسمع بها

أحد « . وأهاج هذا الكلام غضب أحد ذوى قرابتي فتماسك مع النائب السعدى .. وكلاهما تجاوز الخمسين من عمره !! .

على أن ( الملك فاروق ) ، بعد هذه المقالات ، أثر الصمت . ولم يعد يكتب أو يقول شيئا . وانصرف إلى حياته الخاصة وإلى استثمار أمواله فى مشروعات مريحة . ولعله ندم اذ تبين أنه تعجل الحوادث ، وأنه كان يجب أن يدخر كلماته للشاب « جمال عبد الناصر » الذى سيسقط الملكية ، ويتعقب أفراد ( أسرة محمد على ) بما لم يخطر على بال .

الحق أنه لم يخلع ملك بثورة ، بالسهولة التى خلع بها الملك فاروق . ولا تفسير لهذا إلا أن الغرب ، من أنجليز وأمريكان ، كانت قد يئست تماما من اصلاح حال الملك . فقد وعدوا كثيرا بأنه سيقصى من حاشيته ذوى السمعة السيئة ، وأنه سيدع فرصة لعناصر جديدة ونظيفة لكى تتولى الحكم فى بلاده ، وتقوم بتقديم المشورة له . ولكنه كان لا يخلو لنفسه ، حتى يعاوده الضعف أمام بطانته ذات التأثير البالغ عليه . فلم تر تلك الدوائر بدا من أن تدعه ليلقى مصيره . وكانوا قد ارسلوا اليه صديقه « عمرو باشا » - بطل « الاسكواش راكت » العالمى الذى كان الملك قد عينه سفيرا له فى لندن - وذهب اليه « عمرو باشا » فى مصيفه « بكابرى أو دوفيل » ونصحه بسرعة العودة الى مصر لأن الظروف فيها أسوأ مما يتصور . وكان زعماء الأحزاب قد أعدوا عريضة ، ينبهوه فيها على سوء حكمه فى عبارات شديدة اللهجة ، لم



يألف زعماء الأحزاب فى مصر أن يستعملوها أو يستعملوا ما يشبهها فى مخاطبة الملك بل فى مخاطبة أحد من كبار موظفى ديوانه ولكنه لم يعبأ بهذه النصيحة وأبدى دهشة من أن رياضيا عالميا كعمرو باشا يهتز لما يقوله الأنجليز الذين لا يعرفون ، طبيعة السياسة فى مصر !! .  
والحق أن الملك لم يكن بعيدا عن الصواب كثيرا . فإنه عندما عاد . ومضت بضعة شهور على ثورة هؤلاء الزعماء واحتجاجهم ، حتى تعاونوا معه جميعا . تقريبا ، وألقوا الوزارات فى ظل حكمه . ولو تركوا لأنفسهم ، لبقى الحال على ما كان عليه ، ولكن « الحلبة » كان قد دخل إليها عنصر جديد لم يحسب الملك حسابه ، ذلك هو ظهور غضب شعبى يزداد مع الأيام تشكلا ، ويزداد جرأة ، مع ظهور تشكيل عسكرى على قدر من التنظيم والاستمرار .

وقد أدرك زعماء الغرب عندما تبينوا هذه الحقائق ، أن المراهنة على الملك ، فقدت كل مبرراتها . وكان هو نفسه يحس بذلك قبل ٢٣ يولية بشهور عديدة ، ويقول مازحا مزاح أكثره جد ، إنه ذاهب ، وأنه لن يبقى بعده من الملوك إلا « ملوك الكوتشينة الأربعة » !! .

على أنه يجب أن نذكر هنا حقيقتين : أولاهما ما سمعته نقلا عن المهندس أحمد عبده الشراباصى الذى عمل لسنوات طويلة وزيرا فى حكومات الثورة . رواية لما صرح له به الأستاذ مرتضى المرافقى - وزير الداخلية فى آخر وزارة قبل الثورة مباشرة - وخلاصة هذا التصريح أن

الوزارة اتصلت بالسفارة البريطانية صبيحة ٢٢ يوليو ، وتداولت معها في الموقف الناجم عن ثورة الضباط ، وسألت الوزارة : « هل تنصح السفارة بمقاومة الضباط ، الأمر الذى كان ممكنا فى رأى الوزارة لوجود قوات مسلحة ذات قيمة موالية للدولة ، وإن مجرد ظهور بوادر هذه المقاومة سيحمل أكثر الذين انضموا إلى الثورة وأمنوا بها إلى الانفضاض عنها » . فكان جواب السفارة : « إن رجلا لا يدافع عن نفسه لا يستحق أن يدافع عنه الآخرون » . ولذلك قررت الوزارة أن تنفض يدها منه .

٣ واذكر أتنى استقبلت ، فى الأيام الأولى للثورة ، السكرتير المسئول عن شئون الدعاية والصحافة فى السفارة البريطانية - وكان قد جاء ليحتج على الحملات التى توجهها برامج الاذاعة الموجهة إلى الاستعمار فى أفريقيا ولا سيما فى غربها - وفيما نحن نتكلم ، دخل أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة ، الذى سمع هذا السياسى البريطانى يقول : « لو أن بريطانيا كانت تود أن تقمع الثورة ، لكان ذلك من أيسر الأمور ، فقد كان فى السويس ثمانون ألف جندي بريطانى ، مع قوة طيران كبيرة . ولكنهم كانوا يتمنون للثورة النجاح ، بعد اليأس المتكرر من اصلاح حال فاروق » ! ..

### ● عشاء .. سجله التاريخ !

ولقد كف الناس عن الكلام عن الملك فاروق ، حتى توفاه الله فى ١٨

مارس ١٩٦٥ ، فى مطعم فى إيطاليا بعد عشاء سجله التاريخ فى كتاب الأمريكى ( ميشيل سترن ) المعنون : « فاروق ، فى كتاب لم يمر على الرقابة » . فقال عن هذا العشاء : « قد هاجم فاروق طبقا فيه اثنتى عشرة محارة من الصنف الكبير غارق فى مرقة ( التابسكو ) الشهيرة ، وقد أعانه على ابتلاع هذه الوجبة الضخمة زجاجة كاملاوضخمة حجمها ٢٢ أوقية من ماء « أفيان » ، ثم جاء دور فخذة خروف تساوى أربع وجبات كاملة من اللحم لأربعة رجال . مع البطاطس المحمر تيسر وصولها إلى بطنه بفضل زجاجة من الصودا إما الحلو فقد كان كومة من الصنف المعروف فى ايطاليا ( الجبل الأبيض ) أو ( مونت بيانكو ) والمكون من دقيق الكستناء ( أبو فروة ) المغلى فى اللبن والمخلوط بمحلول السكر ، والمحلى بالقشدة المضروبة المتوجة بالفاكهة ، وقد تبع ذلك زجاجتان من الحجم الصغير من الكوكاكولا . وتبعاً للنظام الايطالى . أنهى الملك هذه الوجبة بعدد من البرتقالات ، ثم عدد آخر من زجاجات الكوكاكولا . وبعد هذا ، استحق فاروق - وكأئما هو فى سباق فى حلبة العدو ، ووصل إلى ختام السباق - أن يستريح . فقد اضطجع فى مقعده ، وأخرج من جيبيه سيجارا ضخما من تبغ ( هافانا ) ثم أشعله ، وأخذ منه أنفاسا قليلة عميقة ، وأطلق حوله سحابة من الدخان ، وفجأة شملت عضلات وجهه مسحة من الجمود ، وقد تدرج السيجار من فمه ، واتجهت رأسه إلى الخلف ، وحدقت عيناه تحديقا خفيفا فى سقف حجرة المطعم . ولما كان فاروق - غفر الله له - صاحب

مزاج خاص فى المزاج الثقيل ، فإن صاحبه تلك الليلة ، كانت واثقة من أنه يمزح . وعلقت على هذه الحركة تعليقاً قصدت به المداعبة . ولما لم تسمع على تعليقها رداً مجلجلاً كالعادة من صديقها النائم أو المتناوم . فقد كررت المداعبة ، وكانت مداعبة خفيفة هذه المرة ، ولكنها لم تسمع رداً أيضاً ، ولما كانت رأس الملك قد اتجهت بعيداً إلى الخلف ، فإن الفتاة لم تستطع أن ترى وجهه فى هذه اللحظة ، لذلك تركت مكانها وذهبت إلى جواره ، وبنظرة واحدة ، أدركت الحقيقة . فصدرت عنها صرخة جاء على أثرها خادم المطعم ( اليوبيرمانى ) ومديره ( ألبرتو ساردى ) . كان الملك غائبا عن صوابه . يتنفس بصعوبة ، وقد تعاون الثلاثة فى رفعه عن مقعده وإنامته على منصبتين من مناخد المطعم مستلقيا على ظهره ، ثم فتح عامل المطعم سترة الملك وراح يدلك صدره عند موضع قلبه ، أما مدير المطعم فقد ذهب ليتصل بالإسعاف تليفونيا . وفى دقائق وصلت سيارة إسعاف تابعة للصليب الأحمر . كما أقبل الدكتور ( نيقولا ماسا ) إلى الملك الغائب عن صوابه ، فحين أن النبض ضعيف ، وأن تنفسه يجرى بصعوبة . وفى الحال ، ملا الطبيب حقنة بسائل الكافور ، ثم طلب حملة النقالة ونقل « فاروق » إلى مستشفى ( سان كاميليو ) حيث وضع ، فى الحال فى خيمة أوكسجين لإنعاشه . ثم تقاطر عدد من الأطباء وأحاطوا به فى حين كان نبضه يزداد ضعفاً .

وبعد عشرة دقائق .. وبالصبيط فى الساعة التاسعة والدقيقة الثامنة من مساء ١٨ مارس ١٩٦٥ ، وفى تمام اليوم الخامس والثلاثين التالى لعيد ميلاده الخامس والأربعين ، لفظ فاروق أنفاسه .

\*\*\*

بقى بعد ذلك ، أن نعرف أن هذا المطعم الذى شهد آخر لحظات الملك فاروق ، كان اسمه ( أيزل فرانس ) .. وهو مطعم متواضع فى طريق باريس - أورليان ، وقد استقبله المشرف على المطعم فى ترحيب حار ، وسأله عن صحته ، فقال : « ليست جيدة تماما » . أما صاحبه فى تلك الليلة ، ( أنا ماريا جاتى ) - فهى سيدة منفصلة عن زوجها ، وأم لطفل فى الخامسة من عمره .

وقد مضت وفاة الملك فاروق فى ذلك اليوم بلا تعليق خاص عليها . فقد كان الملك يشكو من ضغط دم ، ومن اضطراب فى الكبد . ولكن - حينما ثار الحديث حول السموم فى مصر ، وتعاطيها ، وقتل الناس بها ، وحينما كثرت الأقاويل ، والاتهامات ، والاختلافات ، والمبالغات ، والأكاذيب .. أصبح جائزا أن يعتبر كل من مات فى الستين الأخيرة ، أنما مات مقتولا بالسم .. انتحارا .. أو غدرا ، فقد نسب إلى كبير فى المخابرات المصرية قوله : « إن السم الذى ورد ذكره فى تحقيقات وفاة المشير عبد الحكيم عامر ، استعملته المخابرات فى أحوال ثلاثة معروفة ، منها قتل الملك - فاروق » !! .

ماذا يساوى هذا الكلام .. ؟ وماذا كان نور ( أنا ماريانى جاتى )  
إذا كان لهذا الكلام نصيب من الصحة ؟ .

أهو قول مفترى ؟ .. أو هو حقيقة ؟ .

التاريخ - إلى الآن - لا يعلم .. ولكن متى يعلم ؟ .

الله وحده هو العليم الخبير ..

## الفصل الثانى عشر

### أزمات صغيرة

### ودسائس أصغر

سلامنى سمكرتير مكتبى ، بوصفى وزيراً للثقافة والا رشاد القومى مظلوماً ضيخاً .. يحمل عنواناً كتب بخط عريض ( رئاسة الجمهورية ) . ففضضته ، وأنا لا أتوقع أن اجد بداخله شيئاً مثيراً ، أو خطيراً . فما أكثر المظاريف التى يتلقاها الوزراء من ( رئاسة الجمهورية ) دون أن تتضمن سوى ما يقتضيه تصريف شئون الدولة من قرارات ، أو خطابات ، أو اخطارات ، أو تحويل شكاوى للوزير أو شكاوى ضد الوزير !! ولكن هذا المظروف كان يحمل ( قراراً جمهورياً ) بحالة الأستاذ صالح الشيتى وكيل دار الأوبرا إلى المعاش . وكان القرار ، بطبيعة الحال ، مهوراً بالامضاء الشهير « جمال



عبد الناصر « ، وما كدت افرغ من تلاوته ، والوقوف على فحواه ، حتى  
مددت يدي إلى القلم الأحمر ، وكتبت عليه بخطى الردى ( نظر ..  
ويحفظ ) .

ولما كان سكرتيرى « محمد عفيفى » قد لازمنى سنوات قبل الوزارة ،  
فقد كان منى بمثابة الابن ، ومن هنا ، لم اسمعه يعترض على شيء  
يصدر منى ، وكان خجولا .. وعصبيا .. تبدو عصبيته فى وجهه ، وفى  
اهتزاز رأسه فى بعض الأحوال . ولكنى أحسست ، فى تلك اللحظة ، أن  
( عفيفى ) يود أن يمسك بيدي ، ويمنعنى من كتابة ما كتبت . ولكنه  
منع نفسه . فنظرت اليه متسائلا : « ماذا يا عفيفى ؟ » . فقال  
الشاب ، وهو لا يكاد يجد العبارة التى يمكن أن يستعملها فى هذا  
الموقف ، دون أن تجرحنى أو تضايقنى . ثم تعبر عما يجول بخاطره ..  
فتمتم . « سيادتك » ! .

فقلت : « نعم »

فعاد يتمتم : « قرار من رئيس الجمهورية » ! فقلت بصوت عال ،  
وكأننى أود أن يسمع الناس كلهم ماذا أقول : « أنا أعرف أنه قرار  
من رئيس الجمهورية ، ولأنه قرار من رئيس الجمهورية ، فأنى أعلق  
عليه هذا التعليق » .

وقال سكرتيرى كلاما معناه : « أن هذه التأشيرة ليس لها إلا معنى  
واحد ، هو أنك تتحدى رئيس الجمهورية » .

فقلت له ، وكأني أخاطب نفسي : « وما فائدة الناس من دخول الوزارة ، إذا لم استطع أن أوقف قرارا جمهوريا ظالما .. كهذا القرار !! » .

وبعد قليل جدا من هذا الكلام .. دق جرس تليفون مكتبي ، فرفعته لاسمع صوت « على صبرى » - مدير مكتب رئيس الجمهورية ، فى ذلك الوقت - يقول بطريقته الهادئة . « لقد جاءك قرار من ( الرئيس ) ، فهل أطلعت عليه ؟ » .

فهمت أن أقول له : « قرأته وعلقت عليه بالنظر والحفظ » .. ولكننى رددت نفسى عن هذا القول ، وقلت : « لقد قرأته ، ولكننى لم أفهمه ، وقد كنت على وشك الاتصال بالرئيس لاسأله عن سبب هذا القرار » فقال ، على صبرى : « لقد أقحم هذا الموظف نفسه فى شئون الرئيس الخاصة ، وفى أمر يتعلق بحرم الرئيس ، وهو خطأ لا يجوز أن يصدر من موظف فى هذا المكان » .

وقد يحسن أن تدع جانبا - ولو مؤقتا - هذا الحوار ، لنروى الحكاية من بدايتها .

كان منصب مدير الأوبرا قد خلا بوفاة المرحوم « سليمان نجيب » ، وقد تنافس على هذا المنصب المسمى عدد غير قليل من أهل الفن : موسيقيون ، ورسامون ، واداريون .

ولقد وازب الكاتب توفيق الحكيم ، ومعه صديقه القديم حسين فوزى

الذى كان يشغل - آنذاك - منصب وكيل وزارة الثقافة والارشاد القومى ، على ترشيح وتزكية أحد موظفى وزارة التربية والتعليم لهذا المنصب . وكان هذا الأخير تواقا إلى أن يشغله ، فقد كان محبا لجر الأوبرا ، بل كان مستهاما بهذه الدار ، وبالحركة فيها ، وببريقها الخاطف للابصار ، والمسيل للعباب . وانتهى الأمر بتعيين هذا الموظف فى الأوبرا . وكان فيها عدد من كبار وصغار الموظفين ، استمروا يشغلون وظائفهم فى هذه الدار . ويعرفون مداخل العمل فيها ومخارجه ، حتى أصبحوا لا يطيقون أن يقتحم عليهم « حرمهم المقدس » دخيل أو غريب !! ، ولهذا ، انقسم الموظفون فى الدار - بالنسبة لقدم المدير الجديد - إلى معسكرين . واستطاع هذا المدير أن يعقد صلات جيدة بالعسكريين فى مكتب الرئيس جمال ، فقد واطبوا على الاتصال بى من أجله ، والتوصية عليه . فكنت أظهر لهم نفورا شديدا عند سماع هذه التوصيات ، كراهية منى لهذا الأسلوب الذى يفسد الموظفين ، ويفسد العمل الذى يباشرونه .

وذات يوم - أبدت السيدة حرم الرئيس « عبد الناصر » ، رحمه الله ، رغبة فى أن تشهد شيئا ما فى إحدى السهرات بالأوبرا . فاتصل اصدقاء المدير الجديد من العسكريين فى مكتب الرئيس به ، واطلعوه على هذه الرغبة ، فأخفاها عن جميع الموظفين ليستأثر بهذا الشرف ، وليمنع منافسة وكيل دار الأوبرا ( الأستاذ صالح الشيتى ) من المشاركة فيه ، والمثول بين يدى السيدة حرم رئيس الجمهورية عند تشريفها الدار .

وكان نظام العمل فى دار الأوبرا يقضى بأن يكون وكيل الأوبرا هو المسئول عن الأمن فيها - وهو ، بهذه المناسبة ، يحمل مفاتيح مقصورتى رئيس الجمهورية وحرم رئيس الجمهورية ، ( وهما المقصورتان اللتان كان يشغلهما قبل الثورة الملك والملكة ) ولكن « الأخبار الخطيرة » لا يمكن كتمها ، اذ أن هناك « مسالك » تتسرب منها تلك « الأخبار » ، للمنافسات والخصومات ، وحرص الموظفين على المباهاة بما يصل إلى علمهم من الأسرار مما يرفع قدرهم ، ويظهر للناس خطرهم !! ومن هنا ، فقد عرف وكيل الأوبرا بخبر تشريف حرم الرئيس الأوبرا قبل مجيئها بوقت قليل ، فتحدث بهذا إلى صحفى فى « الأهرام » مشتغل بالفنون ونقدها ، ( المرحوم عثمان العنتبلى ) شاكيا من محاولة تخطيه فى مناسبة هامة تلقى عليه فيها أنظمة العمل مهاما محددة ، اذ عليه أن يتأكد من صلاحية المقصورة الخاصة بحرم الرئيس لاستقبالها ، بحيث اذا أصابها مكروه ، أو كانت المقصورة غير لائقة ، حوسب على ذلك ، بل وعوقب ايضاً .

والظاهر أن الرجل كان يتكلم من تليفون متصل بخطوط تليفونات الأوبرا ، فأمكن التسمع عليه . ونقلت هذه المكالمة إلى المدير الذى نقلها ، بدوره إلى اصدقاءه العسكريين فى مكتب الرئيس ، الذين نقلوها إلى الرئيس ذاته ، وحوروها له فى أقبح صورة ، فغلى الدم فى رأسه ، واعتبر أن كرامة السيدة حرمه قد مست ، اذ أقحم اسمها فى مكالمة تليفونية بين موظف وصحفى ، مقرونا بنقد اساليب الرئاسة بالموظفين

المختصين . فكان أن أمر الرئيس بأعداد « قرار جمهورى » بحالة وكيل الأوبرا إلى المعاش ، وتسلمت القرار ، وعرفت المقدمات التى أدت إليه .. عرفت أيضاً « الدسياسة الصغيرة » التى أقرنت به ، فكان لى رأى مخالف تماماً .

ثم ..

نعود إلى الحوار الذى دار بينى وبين « على صبرى » .

قال : إن الرئيس حر فى شئون زوجته ، تتصل فى تنقلاتها بمن تشاء ، وتتحاشى الاتصال بمن لا تود الاتصال به .

فقلت له على الفور : « ليس هذا صحيحاً ، فحرم الرئيس » عبد الناصر « حينما تنتقل من مكان إلى مكان ، تنتقل بوصفها « حرم رئيس الجمهورية » . فإذا كان انتقالها إلى دار رسمية كدار الأوبرا ، لتشغل مكاناً رسمياً ، كمقصورة رئيس الجمهورية ، وكان لهذه المقصورة أمين مسئول عنها ، ويحمل مفتاحاً خاصاً بها ، فالواجب الاتصال بهذا الموظف ، لا برئيسه ، أو بهما معاً على الأقل . فإذا كنا لا تثق به . أو لا نطمئن إليه ، ننقله من مكانه ، أو نعزله تماماً إذا كان المنسوب إليه يلقى ظلالاً على أمانته . والمدير الذى أخفى على وكيله نبأ زيارة حرم رئيس الجمهورية لم يفعل ذلك حرصاً على راحتها ، بل مكيدة لوكيله ، ومثل هذه الروح لا يجب أن تجد منا تشجيعاً » .

فقال على صبرى : « وهل يليق أن يتحدث هذا الوكيل فى التليفون

مع صحفى فى شأن زيارة حرم رئيس الجمهورية . وكانت ارتكبت خطأ ، وأنت تعرف ما يضيفه خيال الناس إلى مثل هذا التصرف اذا ذكروا أن الزيارة ستتم سرا .

فقلت له : « ومن قال لنا أن هذه المكالمة قد جرت أولا .. ومع هذا الصحفى ثانيا .. وبهذه العبارات ثالثا ؟ » .

فقال على صبرى : « مدير الأوبرا سمعها بأذنه » .

فصحت : « أه كيف عرف أنها جرت ، حتى استطاع أن يسمعها » .

فقال : هل نحن سنحقق .. هو قال أنه سمعها .. وهذا يكفى .

فقلت : « انه يكفى تماما .. ولكن ، لطرد هذا المدير ، على الأقل ، من مكانه » .

فقال على صبرى : « هل سنقلب الوضع ؟ » .

فقلت له : « بل أنى سأصححه .. هذا الموظف الذى يجترىء على القول بأنه تسمع مكالمات مرعوسيه ، وبدون جريمة ترتكب ، يسجل على نفسه خطأ صريحا لا يجوز أن نغمض العين عنه » . والى هنا .. وكان صبر ، على صبرى ، قد نفذ . فقال : « والخلاصة .. ماذا أقول للرئيس ؟ ، فأجيبته : « لا تقل له شيئا » .

فصرخ : « كيف لا أقول له شيئا . وقد أصدر قرارا جمهوريا ؟ » .

فقلت له بهدوء : « قل له أن هذه المسألة أصلا من اختصاصى أنا ، وكان يجب أن يترك لى أمر التصرف فيها كيفما اشاء ، ومراعيا كل

الاعتبارات ، بما فيها رغبة السيدة حرم الرئيس . ثانيا ، اؤكد لك أن كل مانقل إلى الرئيس لم يكن على الأقل دقيقا . وثالثا ، فليعلم الرئيس أن حرص وكيل الأوبرا على أن يكون في شرف استقبال حرمه مصدره حبه للرئيس نفسه ، وهو شعور لا يجوز أن يقابل بطرد صاحبه من وظيفته » .

فقال على صبرى متسائلا : « والنتيجة ؟ » .

فقلت : « والنتيجة أنتى لن انفذ قرار رئيس الجمهورية ، وأنا مستعد أن اردّه اليكم ، وكأته لم يصدر » .

فقل : « وهل ابلغ ذلك للرئيس ؟ » .

فقلت : « افعل ما تشاء » .. وبعد قليل ، قلت له : « ولم لا ؟ .. قل له ذلك » .

أذكر أن ذلك كله كان قد جرى فى يوم من الايام شهر رمضان ، وكنت مدعوا إلى تناول الإفطار ، فى نادى بنك مصر تكريما لرئيس محكمة استئناف القاهرة بمناسبة بلوغه سن المعاش ، أى انتهاء خدمته ، وفيما أنا اتناول طعام الإفطار . جاء من اخبرنى أن السيد زكريا محيى الدين على التليفون . فذهبت وأنا مطمئن إلى أن هذه المكالمة بشأن « حادث الأوبرا » . وصدق حدسى . فقد قال لى ( زكريا ) : « ما الذى فعلته .. هل صحيح أنك قلت ( لعلى صبرى ) أنك لن تنفذ قرار الرئيس ؟ » . فقلت له : « لقد قلت ذلك بعد مقدمة طويلة ، كان لابد أن يسمعها الرئيس لكيلا يقوم فى اعتقاده أنها مسألة رفض لقراره .. لمجرد الرفض » .



فقال : « انه عرف بعضها منها . فما هي المقدمة ؟ » فأعدتها .  
فقال : وما المخرج من هذا المأزق ؟ » . قلت : سأنتدب وكيل الأوبرا لمكان  
آخر ، وسأنتدب في نفس الوقت مدير الأوبرا خارج الأوبرا » . فأبدى  
( زكريا ) رغبته في أن ادع المدير في مكانه .

فقلت له : « لا .. لا يمكن .. » . فقال ( زكريا ) وهو يضحك :  
« طيب .. ربنا يسهل » .

وتم ذلك .. ولم ينفذ قرار احالة وكيل الأوبرا إلى المعاش . وبقي  
في عمله .

ولكن هذه الأزمة — أو « الدسياسة الصغيرة » — لم تكد تنتهي حتى  
بدأنا في أزمة أخرى أو « دسياسة » أصغر منها .

فقد اتصل بي يوما مدير الأذاعة ، واخبرني بأن في مكتبه ضابطا  
كبيرا من ضباط الطيران ، جاء موفدا من مكتب السيد الرئيس ليتسلم  
الإدارة الهندسية بالأذاعة . والإدارة الهندسية بالأذاعة ، هي عصب  
العمل الإذاعي ، وبقدر كفاية العاملين فيها ، وحسن ادراكهم لواجباتهم ،  
ومتابعاتهم للجديد في حقل عملهم ، تكون الأذاعة مؤثرة وناجحة . اذ ما  
النفع من خطاب سياسي جيد ، لا يسمع إلا في نطاق ضيق ، أو لا  
يسمع إلا مخلوطاً وممزوجاً بالطفيليات الصوتية . ولم تكن العلاقة بين  
مدير الأذاعة ، وبين كبير مهندسيها حسنة دائما ، لذلك ما كدت اسمع  
الخبر ، حتى شملت — كما يقول الأنجليز — ( رائحة فأر ميت ) للمدير :

« عجباً ، كيف يتولى ضابط طيار ، أو أى انسان آخر ، هندسة الأذاعة ، ومدير هذا القسم لم يعزل بعد ، وهو بحمد الله حى يرزق ؟! » . فقال : « والله ما على الرسول إلا البلاغ .. » . فقلت : « ارسله الى فوراً » . فقال : « يعنى لا اسلمه المكتب » . فقلت بشيء من العصبية : « أى مكتب الذى تسأل عنه .. أنت رجل قانون ، فكيف يتولى شخصان ادارة عمل واحد ؟ ! ارسله الى ولا تشغل بالك » .

وبعد قليل كان فى مكتبى ضابط فى سلاح الطيران برتبة لواء أو عميد ، تبينت من الحديث أنه حسن الاطلاع على اللغة الانجليزية ، بل انه يتقنها . وقد دس فى حديثه معى اسماء من كبار الشخصيات البريطانية السياسية منها « مستر ايدن » وزير الخارجية ، باعتبارهم من معارفه أو اصدقائه . ولم أفهم ، أول الأمر ، ما الحكاية ؟ ! .

وقد ظننت ، بادئ ذى بدء ، أن هذا الحديث « المتويل » بالانجليزية حيناً ، وبالاشارات الكثيرة إلى شخصيات ذات شأن على المسرح الدولى ، انما يراد به التأثير على معنوياتى . ولكنى عرفت ، فيما بعد ، إن هذا هو الأسلوب هذا الضابط الزائر ، ولا شأن له بالمناسبة التى جاء من أجلها .

ثم سألته : « ما الموضوع بالضبط ؟ » فقال إنه تلقى أمراً مباشراً من السيد « على صبرى » .. مؤداه أن أذهب إلى الإذاعة ، وأتولى الشئون الهندسية فيها ، بناء على رغبة السيد رئيس الجمهورية . فقد

كان فى استراحة برج العرب الواقعة فى غرب الاسكندرية ، فلاحظ أن بعض الاذاعات المصرية الموجهة إلى الخارج ، والمذاعة على الموجات القصيرة ، يصيبها ما يسمى بالإنجليزية ( Fading ) ، أى (تضاؤل).. أو (تناقص) ، بحيث يأتى وقت ، لاتسمع فيه مطلقا . فضايقه ذلك ، أى أن مصر تعلق أهمية كبيرة على هذه الاذاعات ، فإذا كانت لاتسمع جيدا داخل مصر ، كان معنى ذلك أن ما ينفق على هذه الإذاعات من الجهد والمال ضائع تماما . وقد رأى أن يعهد إلى المختصين فى اللاسلكى بسلاح الطيران لمعالجة ذلك .

فقلت له : « ولكن .. هل معنى ذلك أن تتولى ادارة الهندسة الاذاعية ؟ » . فقال مبدىا بعض الدهشة : « اذن ماذا يكون معناه ؟ » . قلت : « معناه ، أن سيادتك فى مكتبك بسلاح الطيران ، تطلب من تشاء من الفنانين بالاذاعة ، وماتشاء من المعلومات ، فإذا تبينت أن هناك تقصيرا من الأشخاص أطلعتنا عليه لمعالجته . وإن كان ثمة عيب فى الأجهزة اصلحناه ، وإذا كان الأمر مرده ظاهرة طبيعية لاعلاج لها ، قررت ذلك » .

فقال : « ولكن أنا لم أذهب إلى الاذاعة من تلقاء نفسى ، ولم اطلب تولى ادارتها الهندسية وانما أنا أمرت بذلك » .

فقلت له : « دع سيادتك ما طلب منك ، فقد كان ما طلب منك خطأ صريحا . ونحن الان فى أشد الحاجة إلى معونتك ، ونشكرك عليها مقدما » .

فعاد يقول : « ولكن هل هؤلاء الذين ارسلونى إلى الاذاعة ، لم يكونوا يعرفون ماهو الصحيح وماهو الخطأ . لماذا يضعوننى فى هذا الموضع الحرج ؟ » .

قلت : « انهم لم يضعوك فى أى موضع حرج ، فقد احسنوا الظن بكفايتك الفنية ، وأرادوا أن يتفعلوا الاذاعة بها ، ونحن مثلهم نرحب بهذه الكفاية . فأتت قد وضعت فى أحسن وضع . خبير من طراز ممتاز ، رشحك مدير مكتب الرئيس للوزير المختص الذى يرحب بك . فما هو الحرج ؟ » .

فقال الضابط الطيار : « اذن اعود ادراجى من حيث جئت » .  
فقلت مسرعا : « بل بالعكس تبقى معنا ، وأنا مستعد أن أهيب لك مكتبا بجوارى تباشرفيه دراستك ، وتأتى اليك فيه المعلومات والخرائط ، والتقارير وكل ماتطلبه » .

فعاد يسأل : « هنا .. فى الوزارة ؟ » .. فقلت بحسم : « نعم ، وبعيدا عن الاذاعة ، ولكننا سنضع تحت أمرك كل ما يلزم لاداء مهمتك . وسنحتاج بطبيعة الحال إلى خطاب من مكتب رئيس الجمهورية ليحدد لنا المطلوب ، مذكورا فيه اسم سيادتك صراحة » .

وهنا .. بدا على « الضيف » فتور شديد . وقال : « لا .. لا .. خطاب ولا حاجة .. أنا سأعود إلى مكائى .. وليبعثوا اليكم بغيرى ان شاعوا » .  
فقلت : « لا .. لا .. نحن مصممون على الانتفاع بعلمك وخبرتك . وحينما يصلنى خطاب الرئاسة سأكون سعيدا باستقبالك فى مكتبى ثانية » .

وانصرف الرجل ، وبعد نصف ساعة سألنى مدير الاذاعة : « ما الذى انتهى اليه أمر القائد الطيار ؟ » فقلت له : « انصرف فى انتظار خطاب يأتينا من الرئاسة .. ولأظن أننا سنتلقى خطابا من هذا القبيل » .  
وتحقق ماظننت .. وانتهت هذه الحكاية تماما .

أما « الدسياسة الثالثة » .. فقد كانت ، فى حقيقتها ، ( فقاعة ) – ولكنها ما لبثت أن كبرت ، وتضخمت ، حتى بدت « أزمة دستورية » ، شغلت الصحف ، والهمت الأقلام ، أو الهبتها ، وكانت حديث الناس زمنا ، فى وقت افتقد فيه قراء الصحف الحملات الصحفية الحادة ، التى كانت تجدد حياتهم ، وتبعث الدم حارا فى عروقهم .. وجملة القول فى هذه ( الفقاعة ) ونشأتها ، أن اثنين من المشتغلين بالصحافة والنشر والاذاعة ، كانت تربطنى بهما علاقة قديمة ، بدا لهما أن يخرج لهما مجلة ، وأن ينشرا فيها برامج الاذاعة كاملة نقلا عن هيئة الاذاعة ، وسبقا لمجلتها ، وليقضيا على هذه المجلة ، التى كانت البرامج الاذاعية أهم عناصر ما تكتبه وتنشره على الناس . ولم يكن فى هذه المحاولة من بأس لولا أنه كان للدولة – لا فى مصر وحدها ، بل فى مصر وبريطانيا – رأى مستقر يجعل من برامج الاذاعة الكاملة التفصيلية وقفا ، أو حكرا ، « لمجلة الاذاعة » التى تنشرها عن هيئة الاذاعة انتفاعا بدخل المجلة فى تحسين موضوعاتها ، ومادتها فى اذاعة الثقافة .

وقد قضت الصدفة ، أن يكون لى قبل ذلك دور فى هذا الموضوع ، قبل أن أتولى أمر الاذاعة بتولى وزارة الثقافة والإرشاد القومى . فقد

لجأ إلى أحد العاملين في حقل الصحافة لاعينه على الحصول على برامج اذاعة مصر لانه بسبيل اصدار مجلة تنشر جميع برامج الاذاعة التي توجه اذاعاتها إلى الشرق العربي . وقد تيسر له ، بدون عناء الحصول على جميع هذه البرامج . فلما جاء دور الاذاعة المصرية وبرامجها ، اصطدم بأن هناك أمرا صابرا من « الحاكم العسكري » يمنع نشر برامج اذاعة مصر إلا في مجلتها ، فقال لى « هل يعقل أن أصدر مجلة تنشر جميع الاذاعات العربية والأجنبية التي تعمل في الشرق العربي ، ولا أنشر برنامج الاذاعة الاولى في المنطقة ، وهي اذاعة بلدى التي انتمى اليها واعمل لها ؟ » . . .

فكلمت فى هذا الشأن الرئيس « عبد الناصر » . فقال هذا « الأمر العسكري » صدر بناء على طلب وزير الارشاد القومى « صلاح سالم » الذى قال أن المجلة فى حاجة إلى دعم لتحسن مستواها بما تحصل عليه من ايراد التوزيع ثم كلمت المرحوم « صلاح سالم » واقترحت عليه أن يعدل « الأمر العسكري » بحيث يكون نشر برامج الإذاعة المصرية ممكنا بعد نشرها فى مجلة هيئة الإذاعة المصرية بيومين مثلا ، ولكن صلاح سالم رفض هذا الاقتراح . وقال أن مراقبة تنفيذ الأمر على هذا الوجه ، لن تكون بالأمر الهين . فى حين أن المنع البات يحسم الأمور . وانتهت المسألة عند هذا الحد .

فلما تجددت المحاولة . لم تكن مجرد رغبة فى نشر برامج الاذاعة المصرية كما كان القصد فى المحاولة السابقة ، بل كانت مكيدة صريحة

« مجلة الأذاعة » التي أشرف عليها . وكانت إدارة هذه « المجلة » قد  
الحقت باختصاص الوزير قى عهد المرحوم « صلاح سالم » . كانت  
بوائر الاذاعة غاضبة لسلخ المجلة من سلطتها .. ومن هنا وجدت هذه  
المحاولة الجديدة كل تشجيع من موظفى الاذاعة . وفى هذه الفترة ، أو  
بعدها بقليل ، قدم لى « الأستاذ فؤاد نواره » كتابا يتناول بالدراسة  
الفنية والتحليلية الاذاعة البريطانية وتاريخها ، وتأثيرها ، إلى آخر  
مايتصل بها . واطلعنى على فصل طريف ، يروى كيف أن الحكومة  
البريطانية اتفقت مع رؤساء تحرير الصحف فى بريطانيا على أن  
يتركوا مجلة « المستمع - لسنتر » التى تصدرها هيئة الاذاعة البريطانية  
ماتذيعه هذه الهيئة من دراسات ادبية وتاريخية . وقد قبلوا ذلك  
متصورين أن هذه المجلة لن تروج ، وأن الاقبال على مطالعة البرامج  
الثقافية لن يكون عظيما . لكنهم فوجئوا بنجاح المجلة ، وبتزايد المبيع  
منها شهرا بعد شهر . فأسفوا على هذه الموافقة التى صدرت منهم على  
عجل . فلما دعاهم « مستر تشرشل » - وهو على رأس الوزارة  
البريطانية - وعرض عليهم أن يتركوا مجلة الاذاعة البريطانية نشر  
برامجها التفصيلية وأن يكتفوا بنشر رموز الموضوعات فى الصحف  
اليومية ، رفضوا هذا الطلب ، ولكنه صمم عليه ، واستطاع بقوة  
شخصيته أن يقنعهم بقبوله . وعندها زال كل تردد من جانبى فى أن  
أصدر تشريعا يحدد علاقة الاذاعة بالمتحدثين والمحاضرين والفنانين ،  
وينظم بالتالى حق نشر هذه البرامج مع مجلة الاذاعة بحيث يضمن لها  
السبق ، ويبقى على احتكارها البرامج المفضلة .



وتلقف خصومي هذا المشروع بفرحة شديدة ، فقد اعتبروه خروجاً على الدستور ، ومساساً بحقوق الصحفيين ، وتحدياً لحرية الرأي . وافردت لهذا الموضوع المقالات الطويلة والعريضة ، ولأنسى أن واحداً منها كان بقلم المرحوم « سامى داود » الذى اختار لمقاله عنواناً طريفاً هو « دستورك ياوزير الارشاد » .

اتصل بى عدد من الصحفيين الذين كانوا يريدون أن يفهموا الموضوع ، فاستولت عليهم الدهشة حينما علموا أن التشريع الذى اقترحته ، ليس تشريعاً جديداً بل أنه تشريع قائم فعلاً ، ولكن بدلاً من أن يستعان فى هذا التشريع بالاداة الطبيعية - وهى القانون - استعين بالادارة الاستثنائية وهى « الأمر العسكرى » الذى يستند إلى الحكم العرفى ، وأن هذا الأمر العسكرى صادر من الرئيس « عبد الناصر » من سنين ، وكان قائماً إلى أيام مضت . ولم يجروا احد من الصحفيين الذين يصرخون الآن يشير اليه بحرف حتى بعد الغاء الأحكام العرفية

ثم رويت لهم ما حدث فى بريطانيا ، الموصوفة عندهم بأنها أعرق الدول الدستورية ، فعقب احدهم على كل هذا : « نقيب أن تكون الاذاعة كلها حكراً للدولة ، ونغضب من احتكار الدولة لنشر برامج هذه الاذاعة نفسها .. هذا عبث !! » .

ولكن الحملة الصحفية استمرت .. فلما عرض القانون ، أو مشروع القانون على مجلس الوزراء . قال لى « عبد الناصر » : « لن تسحب

هذا المشروع ؟ » . فقلت : « لا » فقال : « وما ضروريته ؟ » . فأجبت :  
« ضروريته سيادتك اقتتعت بها ، حين اصدرت بها امرا عسكريا » .  
فقال : « ولكن الأحكام العرفية ألغيت » - وكانت قد ألغيت لفترة قصيرة  
- فقلت له : « الذي تغير هو اداة التشريع ، انما بعض التشريعات  
العسكرية تحقق للدولة مصالح مدنية ، فلا تلغى بالغاء الأحكام العرفية » .  
قال : « لكن من مصلحتنا أن تنشر برامج الاذاعة المصرية » .. قلت له :  
« ولكن سيادتك رفضت هذه الحجة من شهرين فقط ، وقد كنت تدافع عن  
المبدأ من حيث هو » فقال : « وما الحاجة إلى تشريع والبرامج ملك  
الاذاعة ، وموظفو الإذاعة يتبعونك ، ولك أن تأمرهم بعدم إعطاء  
البرامج لغير المجلة » . فأجبت : « أن قانون الموظفين ملئ بالتعليمات ،  
والقيود والتوجيهات التي كان يمكن أن يكتفى فيها بالأوامر الادارية ،  
ولكن اضعاء ( صفة القانون ) على بعض الأوامر الادارية ، تقتضيه  
المصلحة العامة ، أحيانا ، حتى لا تخضع هذه التوجيهات الادارية  
للتقلبات بتقلب الوزراء . وقد تتسرب البرامج ، وتضيع المسئولية بين  
عشرات الموظفين » .

أجل البحث في هذا المشروع من جلسة إلى جلسة ، حتى سحبت  
الإذاعة نفسها منى . والطريف أن « المجلة » التي كانت تنوى نشر هذه  
البرامج ، لم تصدر .. ولم تر النور قط . وعادت الأحكام العرفية ،  
واستمر « قرار الحاكم العسكري » الخاص بمنع نشر برامج الإذاعة في  
غير مجلة الإذاعة قائما ..

والطريف كذلك أن أحد الوزراء قال فى جلسة من الجلسات أن هذا هذا القانون ينطوى على مساس بحرية النشر ، فقلت له : « وهل حرية النشر قائمة فى كل جانب من جوانب حياتنا ماعدا نشر البرامج الاذاعية ؟ » فضج الوزراء بالضحك ، وخجل الوزير ، وانتقلنا إلى شىء آخر ! .

\* \* \*

وحيثما انتهت الحملة الصحفية ، وانتقلت هيئة الاذاعة إلى رئاسة الجمهورية ، قابلت بعض الصحفيين الذين اشتركوا فى الهجوم على مشروع ذلك القانون الذى كنت قد تقدمت به ، فسألتهم : « لماذا لاتطلبون ، الان بأباحة نشر برامج الاذاعة ؟ » .. فقالوا ضاحكين : « وهل نجرؤ لقد طلب منا أن نهاجم .. وطلب منا أن نكف عن الهجوم .. فأطعنا فى الأولى ، كما أطعنا فى الثانية » .

## الفصل الثالث عشر

### من يحاكم الوزراء

### أيام عبد الناصر

عندما قامت ثورة سنة ١٩٥٢ ، كنت معتقلا فى معتقل « الهاكستب » ، الذى كسب شهرة واسعة قبل ذلك التاريخ .. لأنه ضم الإخوان المسلمين ، والإشيوعيين ، والوطنين ، وقد كان هذا « المعتقل » ، أصلا ، مخازن للجيش الأمريكى خلال الحرب العالمية الثانية . فلما انتهت الحرب ، مضى الجنود الأمريكيون إلى بلادهم وسلمت هذه المخازن بما فيها للحكومة المصرية ، وبدأ النشاط السياسى يستعيد وجوده بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، وخفضت القيود العسكرية ، ثم رفعت لفترة ، فاحتاجت الحكومات المتعاقبة - سواء كان حكومة اغلبيه يؤيدها الشعب ، أو حكومة اقلية يؤيدها الملك - احتاجت إلى معسكرات اعتقال ، تزف إليها الخصوم والمخالفون زمرا .

وقد كان زملائي فى المعتقل ، ممن نسب اليهم شىء ، يتصل بحريق القاهرة إلا أنا . وقد احتاج زملائي فى خارج المعتقل ، إلى رفع دعاوى متكررة امام مجلس الدولة .. طعنا فى امر اعتقالى الباطل ، والذي كانت تعوزه مبررات الواقع ، ومبررات القانون . والاجراءات القانونية فى مصر تقتضى أن من يطعن فى قرار ادارى ، ويلتمس من المحكمة الحكم بالغاءه ، ان يرافق دعوى الالغاء ، دعوى تعويض . ومن هنا كان الزملاء المحامون مضطرين أن يطلبوا الحكم لى بتعويض رمزى ، ولكن الدعوة كانت من اصلها إلى فرعها .. تستهدف فك قيودى ، واطلاق سراحى .

ولم يكن يرد على خاطر ان نتخذ من هذه الدعوى سبيلا إلى كسب قرش واحد من مال الحكومة . ولما اخترت للوزارة - بعد قيام الثورة - بقيت القضية مرفوعة ، ومتداولة فى الجلسات . وكانت لى قضية اخرى امام محكمة الجنايات .. اذ اتهمت - قبيل الثورة - بالعيب فى الملك . وساقونى إلى محكمة الجنايات . وقد قلت فى التحقيق الذى اجرى معى ، انتى لم اقصد العيب فى الملك ، وانما قصدت نقد ما يجرى عليه الحكم من فساد ، وهذا مطلق حقى وحق كل مواطن حر .

وجاء موعد نظر هذه القضية ، وأنا فى دست الوزارة ، وتلقيت اعلانا بتاريخ الجلسة ، فلم اخبر احدا من موظفى مكتبى بذلك . واخذت سيارتى الخاصة ، وذهبت بها إلى المحكمة وليس معى احد - حتى ولا محام - ولما انعقدت المحكمة ، جلست فى آخر صفوف الجمهور .. حتى اذا ما نودى على ، وقفت وترافعت عن نفسى مكررا نفس الدفاع الذى

قلته فى التحقيق ، قبيل الثورة ، والملك متربع على عرشه . وكان الأستاذ جمال العطيفى ، وزير الثقافة والأعلام فى تلك الفترة ، ممثلاً للنياية ، فرأى التزم بالدفاع القديم ، ولا أزيد عليه ، فتولته الدهشة ، كما بدا على المحكمة الاستغراب . فقد حسب الجميع أنتى سأنتهز فرصة سقوط الملك وانهال عليه طعنا ، وأبرر قيام الثورة ، ولكنى رفضت ، وقلت للمحكمة : « ليس لنا دفاع فى ظرف ، ودفاع يناقضه فى ظرف آخر » .

وسمع الناس بما جرى فى محكمة الجنايات . ولكن فى بطن ، اذ لم أحرص ، من ناحيتى ، على اذاعته ، ولم الفت نظر الصحف لنشره . وفى هذه الفترة سلمنى « عبد الناصر » تقريراً من المخابرات ، كان أولى حلقات الدسائس الصغيرة التى سلطها ضدى عدد من الذين ضاقوا بمكانى من قائد الثورة . فقد ظن بعض قادة الأحزاب القديمة أنه لولاي لما اتجهت الثورة إلى حل احزابهم ، باعتبار أن الثورة اعلنت فى أول بيان لها انها تريد أن تقيم فى البلاد حكماً دستورياً نظيفاً ، وأنه لا دستور بغير احزاب ، وأن الأحزاب بعد أن ابدت استعدادها لتطرد من صفوفها الفاسدين والمفسدين ، انعدم مبرر حكم الموت عليها ، وقد انضم إلى هؤلاء عدد من العسكريين الذين نفسوا على أن اكون - بونهم - مستشار قائد الثورة فى بعض شئون الحكم ، وهو مكان لا يجب أن يصل اليه ، فى رأيهم ، إلا واحد منهم .. وآخرون لا أعلمهم .. الله يعلمهم .

وقد اهتمنى كاتب هذا التقرير أنى طامع فى مال الدولة ، مع أنى



جمال عبد الناصر يستقبل الشيخ محمد برهان الدين ضاحي سلطان

البهرة بالهند .



أحد وزرائها ، « بدلالة أنى رفعت دعوى ضدها أمام مجلس الدولة طلبت فيه الحكم لى بتعويض » !! وانتظرت حتى انتهت جلسة مجلس الوزراء ، واقتربت من « عبد الناصر » ، - وقد درس القانون فى كلية الحقوق سنة أو سنتين - فقلت له : « ماذا تريد منى أن افعل بهذه الورقة ؟ » . قال : « هل صحيح أن هناك دعوى من هذا القبيل ؟ » .. فقلت : « انها دعوى مرفوعة قبل الثورة ، وضد حكومة عزلتم انتم رئيسها ووزرائها ، واعتقلتم بعضهم .. وكان لابد لى - لكى ارفع دعوى الغاء قرار الاعتقال - ان يصحبها طلب التعويض » . فأجاب عبد الناصر : « ولكن كل شىء انتهى ، وأنت الآن مطلق السراح ، فلماذا يستمر طلب التعويض ؟ » . فضقت ذرعا بهذا الذى بدا لى فقلت له : « وهل تعرف ما هو التعويض المطلوب ؟ » فقال : « تعويض على كل حال .. » فصرخت : « انه قرش صاغ واحد » ، وهنا ، بدا على « عبد الناصر » شىء من الارتباك ، وقال : « ولماذا تجعل لمثل هذا الأمر كل هذه الأهمية ، مادام التعويض بهذه التفاهة ؟ » فقلت : « الأمر يهمنى من حيث المبدأ ، هل يجوز أن تكتب ورقة كهذه ، يريد أن يظهر بها كاتبها انه ضبط لى سقطة وانه حريص على المال العام أكثر من حرصى أنا عليه ، وانه رقيب على يهدينى إلى الصواب .. مثل هذا لا يقبله إلا رجل احساسه بالشرف معدوم ، وأنا لن اتنازل عن الدعوى ، ولن التفت إلى هذا الأسلوب فى الدس الصغير ، وارجوك أن تضع له حدا من الآن ، وإلا فإنه سيستفحل وتهب من ورائه رياح خطيرة » .

ولم يهتز « عبد الناصر » لهذه الخطبة الحارة ، وإنما هز كتفيه وقال : « لست معك ، إن الموضوع صغير جدا ، وأرى انه لا مبرر لتضخيمه » .

### ● ... وتحقت توقعاتى

وما توقعته تحقق تماما . فقد نقلت إلى وزارة المواصلات ، وكان يزعجنى ما كنت أقرأه فى الصحف جهارا نهارا ، وبلا احتشام ، من اعلانات عن تجارة فى التليفونات ، والنزول عنها ، وكأن البلد لا قانون فيه ولا نظام .

لم أربدا من أن اضع قواعد جديدة لتركيب التليفونات وبدأت هذه القواعد باهدار جميع الطلبات المقدمة قبل تاريخ اسناد الوزارة الى ، على أن يقوم الراغبون فى تركيب تليفون أن يتقدموا بطلبات جديدة ، على إلا يسلموها إلى احد فى مصلحة التليفونات بل يرسلون - بها إلى المصلحة بخطابات مسجلة مصحوبة بإيصال مرتجع ، وأمرت بإعداد دفاتر جديدة مختومة كل صفحة فيها بخاتم الدولة ، وموقع عليها من مدير المصلحة أو من ينيبه ، وقررت أن يلتزم الدور المطلق فى التركيب بلا أى استثناء ، وحرمت نفسى - بوصفى وزيرا للمواصلات - من الحق فى أى استثناء بالغه ما بلغت ظروف الاستثناء ، وجعلت تركيب التليفون ، بصفة استثنائية ، لا يكون إلا بناء على طلب الوزير المختص بالمجال الذى يشرف عليه ، مبينا به اعتبارات المصلحة العامة . وادركت أن

الوزراء سيحجمون عن استعمال هذا الحق لأنه سيستحيل عليهم مجاملة الأصدقاء . اذ لن يكون فى وسع وزير الصحة أن يوصى إلا على طبيب ، اذ لا حق له فى التوصية على غير الأطباء ، ولن يقبل منه أن يبرر تخطى الأطباء الآخرين إلا بكلام مقنع ، ويدعو إلى الاحترام .

ولم أكن أدري أنتى وضعت يدى - كما يقولون - فى عش « الزنابير » وانتى أهجتها ، وكان أول من ثار ضد قراراتى ، مدير عام مصلحة التليفونات نفسه ، فقد كان من أكبر مظاهر سلطته أن يتقدم إليه ، فى الحفلات العائلية ، الأصدقاء والأقارب وأصدقاءهم وأصحاب المصالح ، برجاء تركيب تليفون ، فلا يكلفه ذلك إلا أن يضع « امضاءه الكريم » فى ذيل طلب صغير فى ورقة صغيرة ، فاذا « بالامر الساحر » يفعل فعله ، واذا بصاحب الطلب يبيت قرير العين .. وربما ملئ الجيب ايضا !! .

وعلى الرغم من أنتى حققت لمدير عام المصلحة - رحمه الله - رجاء كان يسعى اليه ، وهو رفع درجته إلى وكيل وزارة ، فانه لم يستطع أن يفر لى حرمانه من سلطة « من إغلى سلطاته » . وقد كان يظن أنتى سأتشدد لبعض الوقت ثم يسترخى النظام الذى وضعته ، لكنه ادرك أن وهمه بلا أساس . فقد اقنع لجنة التليفونات بتركيب آلتى تليفون لوزير سابق فى غير دوره ، كان هذا الوزير قد زارنى فى الوزارة ، وزعم أن « الرئاسة » توصى على هذين الطالبين ، فراع المدير أنتى الغيت قرار اللجنة ، ولم أحفل بما قيل من أن « الرئاسة » توصى عليهما .

\*\*\*

وفى مساء اليوم الذى الغيت فيه قرار اللجنة لصالح الوزير الزميل ،  
انعقد مجلس الوزراء ، فسألت المرحوم جمال سالم : « هل أوصيت على  
طلب فلان ؟ » .. وكعادته .. صرخ صراخا عاليا ، وسب الوزير وقال  
« هل اقطع شعر رأسى .. التى لا شعر فيها ؟ » .

ودخل ، فى هذه اللحظة ، جمال عبد الناصر ، فسأل عن سبب  
صراخ جمال سالم ، فقال له بأعلى الصوت : « هل وصيت على طلب  
تليفون للدكتور فلان ؟ » . فلم يرد عبد الناصر على سؤاله ، ومضى إلى  
مكانه على رأس طاولة الاجتماع وقال : « يا أخوانى بمناسبة سؤال  
جمال ، أرجو أن تعلموا اننى لا يمكن أن أوصى احدا غيركم .. فاذا  
سمعت انى اتصلت بمدير مصلحة ، أو وكيل وزارة ، ليجرى شيئا من  
أجل قريب أو صديق ، فلا تصدقوا ، وتمتعوا بحريتكم إلى أقصى  
الحدود . أنا أتصل بكم وأكلمكم .. ولا أظن أن احدا منكم يذكر اننى  
طلبت منه شيئا استثناء من القواعد أو اتباعا لها .. واذا كنت فعلت  
ذلك .. فذكرونى أرجوكم » .

وسمعت دوائر وزارة المواصلات بما جرى بشأن طلب الوزير  
السابق ، وادركوا أن « التعويذة السحرية » : - أوامر الرئاسة ، وطلبات  
الرئاسة ، وتوصيات الرئاسة - ليس لها سوق فى وزارة المواصلات ،  
فاستقامت الأمور .

ولست انسى يوما اتصل بى فيه استاذى المرحوم حلمى بهجت  
بدوى ، الذى كنت احبه ، واحترمه ، وأعجب به ، ورجانى من أجل تليفون

لطبيبته الذى يعالجه .. وقد كنت ارجو أن اجيب هذا الطلب تعبيراً عن  
المودة والأعزاز اللذين أحملهما له . ولكنى غلبت نفسى ، وأنا أكاد أئن .  
كذلك ، حدثنى الدكتور القيسونى ، وزير المالية آنذاك ، فى شأن طلب  
لخاله الدكتور غنايم كبير أطباء السجون ، فقلت له : « انتى لا استطيع ،  
أن أستثنيه ، هذا من حق وزير الصحة » . وكبر على الدكتور  
القيسونى أن يرجو وزير الصحة ، وعلق على ذلك بقوله : « أنت خلعت  
رقبتنا زى السمسة » !! .

كما طلب منى المرحوم « عبد الحكيم عامر » أن أمر بتركيب  
تليفون لأحد ضباط حرسه ، وكان تابعاً لوحدة فى وزارة الداخلية  
تسمى ( حرس الوزراء ) . وجاعنى الضابط ، وفى ظنه أنه مادام « عبد  
الحكيم عامر » ، وزير الحربية وعضو مجلس قيادة الثورة ، قد  
أوصى عليه .. فمن حقه أن يدخل إلى مكتب وزير مدنى وهو منتفخ  
الأوداج ، فرفضت أن أقابله .. وحولت طلبه - حسب القواعد  
الجديدة - لذكرياً محيى الدين وزير الداخلية ، الذى أرسل الى يقول :  
« لا تركيبوا له تليفونا ، لأننا سنضع لرجال الشرطة نظاماً خاصاً  
بشأن طلبات التليفون » .

وبلغ الأمر لعبد الحكيم . فلما قايلىنى قال : « ما هذا يا أخ  
فتحى ؟ ألا استطيع أن أركب تليفونا لحارسى » . فقلت له : « كلم  
فى ذلك زكريا » . فتولته الدهشة ، وقال : « وما شأن زكريا ؟ ! »  
ومضى غاضباً !! .

## ● ... وتعكرت المياه ١

وهكذا تهبّ الجو ، وتعكرت المياه للاصطياد فيها ، فاذا بتليفون مكتبى بوزارة المواصلات يدق ، وما كدت ارفع السماعة ، حتى سمعت صراخا عثيفا إلى الحد الذى خشيت منه على السماعة أن تتمزق . وكان مصدر الصراخ هو المرحوم جمال سالم الذى لم أفهم منه شيئا ، إلا أنه فى أعلى درجات الغضب !! .

وبعد جهد .. فهمت أن ما نشر عن قواعد تركيب التليفونات يتضمن مساسا به ، واتهاما له بعدم الكفاءة ، أو بعدم الأمانة ، باعتبار أنه كان « الوزير السابق » على مباشرة . واضاف جمال سالم كلاما معناه « اننى اتعقب تصرفاته فى الوزارة قبل مجيئى تصيدا لأخطاء وقع فيها تثبت خراب ذمته » . وادركت فى الحال ، أن فى الأمر دسياسة محكمة ، فقلت له على الفور : « هل تستطيع أن ارد عليك بعد قليل فان لدى ضيوفا ولست قادرا على التحدث معك فى حضورهم » . فهذا قليلا ، وقال : « حسنا أنا فى الانتظار » .

وتعمدت ألا أرد عليه حتى يهدأ ، ولكنه لم يطق الانتظار ، فعاود الاتصال بى ، فقلت له : « الضيوف لا يزالون عندى . فهل لديك مانع أن أمر عليك غدا فى مكتبك » .. وبدا لى أن أكثر من نصف غضبه قد زال ، ولم يكن ذلك بالشئ المستغرب عندى .. فأتى كنت أعرف جمال سالم جيدا .. اعرف طيبة نفسه ، وشدة غضبه ، وسرعة صفحه .

وفى اليوم التالى ، قصدت مكتبه .. فوجدت رجلاً آخر تماماً . فقد كان صافى المزاج .. مجاملاً وودوداً . وتحدثنا طويلاً فى أمور مختلفة ، حتى كدت اتصور أنتنى لو انصرفت قبل أن افتح حديث الأمس لما استوقفه هذا . ولكنى رأيت ألا يبقى الموضوع معلقاً ، فسألته عن سبب غضبه ، فعاودته حدة الطبع قليلاً ، وقال : « كيف تنتشر انك تضع قواعد لتركيب التليفونات منعاً للقوضى . كأن هذا الأمر قد غاب عنى ؟ » فقلت له - وكنت صادقاً - « الواقع أنتنى لاحظت أن القواعد التى وضعتها وأنت فى الوزارة أهملت ، فأنا أعدت نشرها ، وهذه القواعد الجديدة .. أليست هى قواعدك ؟ » فقرأها بسرعة وقال : « بالضبط .. » قلت : « ما الشكوى اذن ؟ » . فأجاب ، وهو يهز رأسه : « والله ما أنا عارف .. » !! .

وسألته : « وما الأمر الثانى ؟ » فقال « إن مدير التليفونات يشكو من أن مفتشى التحقيقات فى الوزارة يطرقون باب مكتبه كل أسبوع مرة على الأقل ويحققون معه فى شأن احد ( الستترالات ) بطريقة تشعر بأنهم يشكون فى هذه العملية ، وأن رشوة دفعت فيها له » . فظهرت على امارات دهشة حقيقية ، لأنى سمعت ، يومذاك ، بهذا الأمر لأول مرة ، وقلت له : « انى اسمع عن هذا الأمر ، الآن فقط ، ولا أعرف شيئاً عن الستترال الذى تشير اليه . فما الذى يغضبك منى ؟ » . قال : « مدير التليفونات قال انك وراء هذا التحقيق » فسألته - وأنا أكاد انفجر من هذا الدس الصغير : « وهل سألته .. وما هو دليلك على هذا » فقال :



« أنت حتملها محكمة ؟ » . قلت : « هذا أفضل من أن تغضب من زملائك بلا مبرر » .

وأمسك جمال سالم بالتليفون وهو يكاد يحطمه ، وطلب مدير التليفونات الذى جاء على عجل ، مرتبكا ، غارقا فى عرقه . وسأله : « هل عرفت متى بدأت الشكوى ضدك ، وممن ؟ » . وتعثر الرجل فى الرد . وبعد سؤالي ، اقر أن هذا التحقيق بدأ قبل أن أتولى أمر المواصلات . فأنفجر « جمال سالم - رحمه الله - وانطلق المسكين - وقد كان يشكو شللا فى قدميه - وهو يكاد ينكفىء على وجهه . ذعرا من أن يطارده « جمال سالم » .

ومضيت إلى عملى وفى فمى مرارة ..

وانتقلت إلى وزارة الثقافة والأرشاد القومى ، ومن ورائى هؤلاء الدساسون الصغار . وفى ذات يوم ، تحدث إلى تليفونيا السيد عبد اللطيف البغدادي ، وكان - وقتئذ - وزيرا للشئون البلدية والقروية ، ورجانى أن أمر عليه فى الغد - فى ساعة حددها - ومضيت إلى مكتبه فى الميعاد الذى اختاره . وتحدثنا مليا فى الشئون العامة ، وكان - كعادته - هادئا وبسيطا . وتناول حديث المنافقين ، وحديث المنتفعين من صلاتهم بالوزارة والمسئولين . فقلت له : « إن بعض الناس قد يكون فى غير حاجة الى قريبه الوزير ونفوذه ، ولكنه يعز عليه ألا يستعمله » . ثم قال : « إن أحد خصومه قال له أنه تعقبه فى كل خطوة ، مؤملا أن يجد

له خطأ تورط فيه ، قلم يجد . « فقلت له : « إن هذا منافق يتقن نفاقه » .  
فدمش « بغدادى » ، قال : « كيف ؟ » . قلت . « إن العبرة هنا بآخر  
معنى فى الكلام ، فإن كان مدحا ، فهو نفاق ، وإن كان نقدا ، فهو  
شجاعة وصراحة » . وهنا مد « بغدادى » يده إلى مكتبه وأخرج ورقة ،  
سلمها إلى . وما كدت ألقى عليها النظرة الأولى ، حتى عرفت ماذا  
تكون ، وماذا يكون فيها . إنها ورقة من هذه الأوراق التى تكتبها إحدى  
الجهات التى تعتمد عليها الدولة لجمع المعلومات فى أمور شديدة  
الحساسية تتصل بأمنها ، وينشاط كبار العاملين فيها ، وكبار  
خصومها واعدائها . وأحسست فى التوبخسرة تعتصر قلبى ، ومراة  
تملا نفسى ، وحيرة تحيط بى من كل جانب . فلقد كانت « الورقة »  
صورة من صور ذلك العبث الصارخ الذى يجب أن تترفع عنه أية جماعة  
انسانية ، ولو كانت من أطفال . حسبك أن تعلم أنه جاء فى هذه الورقة  
وأنتى عينت فى الوزارة التى تتبعنى ، ستة من أقاربى . نعم ستة  
دفعة واحدة !! .

وقرأت أسماء هؤلاء الستة ، فاذا بى لا أجد فيهم واحدا أعرفه ، أو  
سمعت باسمه ولو مرة واحدة .. هكذا بالضبط ستة أقارب لا أعرفهم ،  
ولم اسمع باسمائهم .. وبالتالي لا يمكن أن يكونوا قابلونى أو قابلتهم .  
وحمدت الله أنه عندما بدا لأحد لأن يكيد لى - للأجراعات الشديدة التى  
اتخذتها سدا لمنافذ الفساد - قد أعماه الله ، فجعله يقول ما لا معنى  
له . ثم قرأت فقرة أخرى عن اثنين من أقاربى درجا على الكتابة

فى « مجلة الاذاعة » ، مقابل مكافآت يتقاضونها . ولما كنت اقرأ « مجلة الاذاعة » ، واعرف أن هذين القريبين لا يقرأنها ، فقد كنت واثقا انهما لم يكتببا فيها حرفا ، وبالتالى لم يقبضا منها قرشا . وتساءلت ، وأنا أعبر سطور هذه الورقة فى سرعة .. ما غاية كاتبها .. ؟ أيعلم أنه يؤلف قصة من خياله السقيم ؟ ..

اذا كان يعلم ذلك فما الضرر الذى سيصيبنى من هذه المحاولة . أكان يظن أن رؤساءه وسادته سيقرونها ويقتنعون بها دون أن يطلعونى عليها ؟ ..

هذا هو التفسير الوحيد المعقول لهذا التصرف الذى لا يصدر إلا عن معتوه !! .

ولكن .. بعد أن قلبت الورقة فى يدى أصبحت المشكلة التى تواجهنى كيف اتصرف . هل امزقها امام « البغدادى » ، مع ما فى هذا التصرف من قلة ذوق ؟ وقد يكون « البغدادى » بريئا ولا يد له فى هذا العبث .

ولكن لم البث حتى افقت على كلام من « البغدادى » يقول لى فيه :  
« لو أمكن تمر علينا غدا لنأخذ كلمتين ، والأخ محبى الدين ابو العز ، سيقوم بأعمال سكرتارية التحقيق » .

ولم اصدق اذنى : كلمتين ، وتحقيق ، ومحبى الدين ابو العز .. ما هذا الذى يحدث ؟ !! .

لقد بذلت جهدا خارقا لكى لا يبدو على ما أحسست به من تقزز .. وقلت له : « سأرد على ما جاء فى هذه الورقة بمذكرة صغيرة » .

وأوصلنى « البغدادى » إلى المصعد .. ومضيت إلى مكتبى وأنا اشفق  
أن يصدر عنى تصرف غير لائق . هل أقدم استقالتي ؟ .. إن هذا قد  
يكون غاية القصد ويلوغ المراد عند أولئك الخصوم الذين لا أعرفهم ، ولا  
يهمنى أن أعرفهم .. وستكون الاستقالة عندهم هى الاقرار بصحة ما  
جاء فى تلك الورقة !! .

وماذا فى هذه الورقة ؟! انها أمور ، لو صحت ، فلا تشين حاكما ،  
فلا هى تمس النزاهة ، ولا الأمانة ، ولا الكفاءة .. وهى اذا قورنت بما  
أقدم عليه الأقرباء والأشقاء والآباء ، والأصهار ، من صفقات مع  
الحكومة .. ومقاولات .. ونشاط فى الداخل والخارج يتناول الاستيراد  
والتصدير ، والنقل ، والتعيين بالمنات والألوف ، لعدت من حسنات  
الأبرار . هل ادع مكتبى وأذهب إلى « عبد الناصر » .. وأوقفه على خطر  
وخطأ هذا التصرف غير المسئول ، لأن الدستور رسم اجراءات لمثل  
هذه الخطوة التى قد يظن ان ردى سيحسمها ، اذ سيظهر كل ما  
فيها ، من بطلان .

وقلت لنفسى بل سأعرضها على مجلس الوزراء ، وأطلب أن يصدر  
قرار بسحب هذه الورقة واعتبارها كأن لم تكن ومحاسبة الذين حرروها  
وأقدموا عليها .. ولكنى سألت نفسى : « هذا ممكن ؟ » .

وعدت أقول : لا بد أن افعل ذلك ، وليكن ما يكون . وهدأت نفسى ..  
فقررت ، أولا ، أن اكتب ردا قصيرا وموجزا على كل ما جاء فى الورقة

مؤيدا بالاسانيد . وكان أول ما أمرت به تكليف مدير المستخدمين فى الوزارة بأن يقدم لى بيانا بتاريخ تعيين كل من الاشخاص المنسوب الى تعيينهم ومؤهلهم ومرتبهم عند التعيين ، ومرتبهم اليوم ، والترقيات التى حصل عليها .. لا فى ديوان الوزارة فحسب ، بل فى الوزارة وفى المصالح التابعة لها . وجاء الرجل ، آخر النهار ، متصبب العرق ، مبهور الأنفاس ، يلتمس اعطاء مهلة ، لأنه لم يعثر - بعد - على اسم واحد من هؤلاء الستة . وهو بطبيعة الحال لا يستطيع أن يقول للوزير : « أنت تعبث وتضيع وقتنا فيما لا طائل تحته » ! ..

وارسلت إلى « مجلة الاذاعة » لتعطينا بيانا بما تقاضاه قريباى الكاتبان .. ولا أطيل على القارئ ، فقد جاءت البيانات كلها - كما يقول المحللون فى معامل التحاليل الطبية - سلبية . واستمهلت « البغدادى » ، ثم أرسلت اليه المذكرة .

ثم ذهبت إلى « عبد الناصر » . ولعله - رحمه الله - لم يرنى فى حياته اسوأ مزاجا ، واقرب إلى المصادمة منى فى ذلك اليوم . ولست اريد أن أثقل على القارئ ، اذ حسب القارئ أن انقل اليه الجانب العام من المشكلة . فقد قلت له : « إن اخذ الأمور بهذه الخفة ، لا يدل إلا على أن تقدير الشرف عند الدولة التى ننتمى اليها ، ونعمل معها ، هو تقدير غاية فى الضعف . انكم تحسبون انه من الهين أن تقول لأنسان يحترم نفسه انك عينت .. وهو لم يعين ، أو أن قريبك قبض ثلاثة جنيهاً - نعم ثلاثة جنيهاً - وهو لم يقبض شيئا .

وجلسنا - بعد هذا الحديث - فترة صامتين واجمين ، لا نقول حرفا .. ولكن « عبد الناصر » ، وبعد طول المجاهدة لنفسه قال : « لم يكن امامى إلا هذا . فانهم يظنون اننى أحصى بعض الوزراء لصلة خاصة بينى وبينهم ، فتركهم يفعلون ما يشاعون ، وفى هذا خير .. على عكس ما ترى أنت » .

وفهمت أن « عبد الناصر » كان مغلوبا على امره . وفى الأيام التالية قرأت أن ثلاثة من الوزراء ذهبوا إلى مكتب « البغدادي » وقضوا وقتا طويلا فى مناقشة بعض الأمور ، وأنه كان مع البغدادي ، محبى الدين ابو العز .. وفهمت وعجبت لهؤلاء الذين قبلوا أن يحقق معهم . وقد بلغ احدهم منصب رئيس الوزراء ، والثانى منصبا لا يقل عنه ، والثالث بقى فى الوزارة حتى كتب له أن يقيم الدنيا ويقعدها بقرار منه ..



فى بيت عبد الناصر ولقاء حار بين ناصر  
والحاج عبد الحميد ايناس الزعيم الدينى للسنگال



## الفصل الرابع عشر

### عبد الناصر

### يتحدث عن رفاقه

قال لي جمال عبد الناصر يوما : « أنا هنا ( وأشار إلى بيته ) أعيش مع ( كابوس طويل ) لا أدري متى ينتهي ؟ .. لم أكن أعرف ، ولا أتصور ، أنه هكذا ستكون الأمور » .

وصمت طويلا .. كان ذلك في خلال أزمة من الأزمات التي لم تكن تنتهي الواحدة منها إلا لتبدأ غيرها ، وتدور كلها حول جذب وشد ، مع واحد من أقرب الناس إليه .

ولقد كانت أول أزمة من هذا القبيل ، هي أزمة الرئيس محمد نجيب .. وقد حدث قبل أن تنفجر هذه الأزمة ، لتصبح ، بعد ذلك ، زلزالا يهدد الثورة من أساسها ، أتى كنت جالسا إلى جوار عبد الناصر في

« نادى السيارات » بعد أن تناولنا العشاء ، على شرف الرئيس السوري شكرى القوتلى . وكان الرئيس محمد نجيب يجلس فى الطرف الآخر من الدائرة التى توزع فيها الضيوف والمضيفون .. فنظر إليه « عبد الناصر » طويلا ثم قال : أنتى لم أعد أطيق النظر إلى وجه « مطر » .

ولم أكن أعرف أن المقصود باسم « مطر » هو الرئيس محمد نجيب . فسألت بسذاجة وسلامة نية « .. ومن هو مطر » ؟ فضحك « عبد الناصر » ضحكة خالية من البهجة وقال : « اذن أنت لا تعرف .. أنه نجيب .. وبقدر ما كنت أحبه وأثق فيه .. أصبحت لا أقوى على مجرد النظر إليه » !! .

وفاتنى ليلتها أن اسأل عن سر هذه « التسمية » .

وذاث يوم كان الرئيس الأندونيسى « سوكارنو » فى زيارة لمصر ، وكانت له طلبات غير معقولة .. وكانت كلها متصلة « بالمزاج » وقد اضطرت الدولة إلى أجابتها له ، وهى كارهة ، ارضاء « لمزاجه » الذى لا يقبل القيود ولا يستسلم لها ، فقال لى « عبد الناصر » : « لست أدرى لماذا يذكرنى سوكارنو بنجيب .. خفته ومزاجه . وتعلق الناس به ، وبساطته التى تخفى ، فى نفس الوقت ، مكرا شديدا !! » .

وفى يوم آخر ، عين أحد المحامين وزيرا ، فقال له عبد الناصر ، وفى حديثه شىء من المرارة : « الحكم أكثر صعوبة بمراحل من الحمامة .. انه عذاب عظيم » ! .

ودعينا لنؤدى اليمين الدستورى فى أعقاب تعديل وزارى . وكان جمال سالم قد خرج من الوزارة فى التعديل ، فلاحظت أن « عبد الناصر » كان يستمع إلى الوزراء وهم يحلقون اليمين - الواحد فى أثر الثانى - وعلى وجهه من آيات الضيق والتبرم مالا تخطئه العين ، مهما كان صاحبها قليل الحظ من الفراسة .. وفى اليوم التالى كنت أزوره فى بيته .. فقلت له :

- لقد كان وجهك بالامس يقطر كآبة وهما .. فماذا كان هناك ؟ .

فأجاب على الفور :

- جمال سالم ياسيدى قرفنى .. وسود يومى .. فقد عرضت عليه الدخول فى الوزارة قبل التعديل . وقد كان غاضبا قبله بمدة لأمر كثيرة أخذها .. على أسلوب الحكم .. فحاولت أن أزحزحه عن موقفه ، وأن نقترب بعضنا من بعض ، ولكنه زاد بعدا ، وزاد هجومه على ، ونقده لى عنفاً ، ولكنى صبرت ، فلما أوشك التعديل وزارى على الاتمام ، وعادت الاتصال به ، إذا هو يرفض مجرد الكلام فى الاشتراك فى الوزارة بعنف حاسم .. فقررت ألا اتجاوز هذه المحاولة على مضض ، وعرف بغدادى ، وحسن إبراهيم ، بأن الوزارة ستعدل . وأن جمال سالم لن يكون من بين أعضائها . فكبر عليهما ذلك ، وراحا يلحان على « جمال سالم » ليعدل عن قراره ، وبعد أن فرغت تماما من اجراء التعديل ، وتحدد يوما لأداء اليمين .. جاعنى « بغدادى » و « حسن » وقال لى :

« جمال سالم قبل الدخول فى الوزارة » .. فقلت لهما : « وأنا أرفض أن

يدخلها .. نحن لا نعبث ، لقد رجوته ، وأطلت صبرى عليه .. وقد كان رفضه قائما على أنه يختلف معى فى المبادئ لا فى التطبيق ، فما الذى حدث حتى يرضى عنى وعن اسلوبى .. انى أرجح أنكما ورطتماه ، وإن كان هو من الصراحة بحيث لا يتورط ، ولكنه حسب حساب مودتكما له ، ومشاعركما نحوه . وأنا أخشى أن يحدث لنا أزمة بعد دخوله الوزارة بيومين أو ثلاثة فتكون العاقبة وخيمة .

« وانصرف بغدادى ، وحسن إبراهيم أسفين ، وأعلن التعديل وفى اليوم التالى - المحدد لأداء اليمين - جاعنى جمال سالم مكفهرًا ، وغاضبا ، وقضى معى ساعتين كانتا أطول ساعتين فى حياتى .. نقول الشيء ، ونعيده .. ويثور « جمال » ، وتصدر عنه ألفاظا جارحة فأحتملها لأنى لا أريد أن يتسع الخرق ، وأن يتجاوز حدوده

وسرح « عبد الناصر » بعينه ناظرا إلى الحديقة الصغيرة التى تقع أمام داره ثم قال :

- الواقع أن الذى جعلنى أصبر على عتاب جمال سالم المرير ، أنى أحبه لأنه « راجل » ..

وأشهد أنتى سمعت هذه الشهادة من « عبد الناصر » - فى حق جمال سالم - مرارا . ولقد حاولت أن أفهم ما المقصود بكلمة « راجل » . وهل تعنى عند « عبد الناصر » شجاعة جمال سالم .. أم صراحته .. أم بعده عن التظاهر والتفاق ؟ ..

وهذه كلها كانت من فضائل « جمال سالم » ، رحمه الله ، ولكن ، بعد

التأمل فى المناسبات التى كان عبد الناصر يقول فيها هذه العبارة فى حق جمال سالم ، أدركت بالضبط ما كان يعنيه بلفظ « راجل » .. وهو أنه « لا يمكن أن يخشى تأمره عليه ، أو التفكير فى ابدائه » . فالرجولة هنا ، معناها الحرص على مقتضيات الوفاء .

ولكن رأى « عبد الناصر » فى « صلاح سالم » - شقيق جمال سالم - لم يكن بنفس الجودة . فقد سمعت منه ، فى مناسبات كثيرة تعليقات على تصرفات لصلاح سالم ، لا تتطوى على الرضا ، فهو لم يكن يعتبره ( بتاع شغل ) أى أنه قادر على التنفيذ ، وتحمل مشقاته .. لأنه « يحب الكلام » ، ويحسنه ، ولا يقوى على العمل .. ولا يطيقه . قال لى « عبد الناصر » ذلك مرة فى مناسبة ظهور أول فرقة فنون شعبية فى مصر والبلاد العربية ، وهى الفرقة التى ولدت فى سنة ١٩٥٧ ، وعرفت باسم ( ياليل ياعين ) ، والتى نجحت نجاحا مدويا ، بعد حملة ضارية بل ومسعورة ضدها ، وهى لا تزال فى دور التكوين والانشاء . فقد قال لى « عبد الناصر » :

- لقد قلت لصلاح أن يتبنى فننا القومى ، وأن ينشئ شيئا مثل هذه الفرقة ، وقد وعدنى صلاح بذلك ولم يفعل شيئا .. فهو ( مش بتاع شغل ) !! .

وذاث يوم مر على يوسف السباعى - وكنا وقتها نضع قانون المجلس الأعلى للفنون والآداب - ولم يكن رأى قد استقر ، بعد ، على الوزارة التى سوف يتبعها هذا المجلس .. وكان « صلاح سالم » وزيرا للأرشاد القومى .. وكانت المسارح والفنون تتبعه . فى حين كان

« كمال الدين حسين » وزيراً للتربية والتعليم .. وكانت المدارس والمعاهد ، تتبعه . ثم انتهى رأى عند « عبد الناصر » ، أخيراً على الحاق المجلس بكمال الدين حسين بحجة ( كمال شغال . وصلاح مش بتاع شغل ) !! .

ومضت سنوات . أصبح بعدها « كمال الدين حسين » - بعد جمال سالم - صاحب أكبر نصيب فى الحكم ، تتبعه المدارس بمستوياتها جميعا ، والجامعات والمعاهد كلها ، ومجالس عليا لا حصر لها ولا عد . منها المجلس الأعلى للفنون .. والمجلس الأعلى للآثار .. والمجلس الأعلى لدار الكتب .. والمجلس الأعلى للجامعات وهكذا وهكذا !! وبالتالى ، بدأت العلاقة تفتر بينه وبين عبد الناصر ، حتى انقطعت . وفى الفترة السابقة على القطيعة التى أدت إلى الخصومة العنيفة ، جلس « عبد الناصر » مع الوزراء بعد تشكيل جديد - لم يشترك فيه « كمال الدين حسين » بطبيعة الحال - يذكر لهم رأى « كمال » فيهم ويقول : « كمال الدين حسين كان يقول أنكم وزراء ( غير ثوريين ) .. قلت : لابد أن يكون ( الوزير الثورى ) هو من كان على شاكلة أحمد محرم » ! .

وضحك عبد الناصر طويلاً ثم قال : « والغريب أنى لم أر ( أحمد محرم ) إلا حسبته ( حسن بغدادى ) مدير جامعة الإسكندرية . ولكن هذا هو الوزير الثورى فى رأى كمال » .

وقد لا يعرف بعض القراء أن الدكتور « أحمد محرم » كان أحد الوزراء الذين أختارهم « كمال الدين حسين » لوزارة برئاسته . وكان ،

قبل الوزارة يعمل استاذًا بكلية الهندسة ، وله مكتب خاص يعد من أكبر المكاتب الهندسية في مصر نجاحا .

أما الدكتور « حسن بغدادى » فقد كان أستاذًا بكلية الزراعة جامعة الإسكندرية ، ثم اختير وزيرًا للزراعة ليضعة شهر ، ثم عين مديرا لجامعة الإسكندرية لفترة طويلة . ولم أفهم ما الذى كان يضحك « جمال عبد الناصر » فى تشابه « أحمد محرم » و « حسن بغدادى » !! .

ولم تكن العلاقة بين عبد الناصر .. وبين زميله ( عبد اللطيف البغدادى ) حسنة معظم الوقت . وقد أعددت يوما الخطاب السنوى الذى يلقى فى مساء ٢٢ يوليو من كل عام . وقد جرت العادة فى اعداده أن يقوم على أساس من سرد الأحداث الكبرى التى وقعت فى العام المنصرم ولما كان أنشاء « كورنيش النيل » من أكبر الأحداث التى شهدها العام السابق الذى كنت أعد الخطاب فى ختامه لاستقبال العام الجديد ، فقد ذكرت « كورنيش النيل » .. ووصفته بأنه « نافذة عريضة تطل منه القاهرة على النيل » .. فأمسك عبد الناصر بالقلم وكاد أن يشطب هذه الجملة . فسألته : « لماذا تود أن تشطب هذا الكلام ؟ » . فقال : « لقد سئم الناس الحديث عن الكورنيش » .. بعد أن أسرفت الصحافة فى الكلام عنه ، وفى الحديث عن ( عصا البغدادى السحرية ) و ( مشروعاته ) . فقلت : « هذا سبب أدعى للأبقاء على هذه الجملة ، اذ مادام الناس تكلمت عنه كثيرا ، فهى تنتظر أن تقرأ ، أو تسمع عنه ،





عبد الناصر يستقبل زوجة الناصر الافريقى  
لوموميا ويوافق على ان تعيش فى القاهرة

فى الخطاب الستوى ولو جملة . فإذا خلا الخطاب من مثل هذه الجملة ، كان التفسىر الوحىء لهذا ، هو أنك غير راض عن هذا المشروع أو عن القائم به .

ولم أرد أن أقول المعنى الذى عنىته بالضبط .. وهو « أن الأضراب عن الإشارة إلى هذا المشروع يمكن أن يفسر بأنه من ( الفيرة ) منه ، ومن نجاحه ، ومن صاحبه » .. ولكن « عبد الناصر » أدرك هذا المعنى بون أن أقوله . فىقى ممسكا بالقلم فترة ، ثم قال : « وهو كذلك .. لنضعها ولو أنى غير مرتاح لها » .

\* \* \*

وبقىت علاقة « عبد الناصر » بحسین الشافعى ، خالية من الشء والجذب .. وقد كان يذكره ، دائما ، على وجه ىدل على اعتقاده بطبیته ، وسلامة نىته . فقد أوفده يوما إلى الیمن - أبان ثورة سىف الإسلام « عبد الله » ، على أخیه الإمام أحمد « إمام الیمن » وكان سىف الإسلام « عبد الله » قد نجح فى تطویق قصر أخیه ، وكاد يطبق علیه ، وىخلعه من عرشه . إلى أن تمكن الإمام أحمد من فك الحصار والقبض على أخیه عبد الله وقطع رقبتة .

وانفرجت الأزمة ، وعاد « حسین الشافعى » إلى القاهرة .. وأخذ « عبد الناصر » یروى لنا مجریات الأمور فى الیمن وهو یضحك .. ثم ختم هذه الروایة بقوله : « وقد حصلت ، على كل حال ، بركة الإمام الشافعى » .

ولكن .. روى لى الأستاذ عصام الدين حسونة وزير العدل ، فى الفترة اللاحقة لهزيمة سنة ١٩٦٧ ، عن موقف عاصف بين عبد الناصر .. وحسين الشافعى . فقد فتح « عبد الناصر » الحديث فيما جرى فى أعقاب تلك الهزيمة ، ثم فى أحداث يومى ٩ و ١٠ من يونيو ، وطلب « عبد الناصر » من الوزراء أن يعطى كل منهم اسباب وقائع يومى الخامس والسادس من يونيو اللذين شهدا وقائع الكارثة ، ثم حوادث يومى ٩ و ١٠ اللذين شهدا مظاهر الالتفاف المفاجئ حول « عبد الناصر » ، وانفجار التأييد الجماعى له ، فى الوقت الذى كانت تدعوفيه كل الأمور إلى الانفضاض من حوله .. بل وإلى الانفضاض عليه .. باعتبار الزعيم والرئيس المطلق السلطة الذى تمت الهزيمة على يديه . فقال حسين الشافعى : « إن نسبة كبيرة من دواعى الالتفاف حول ( عبد الناصر ) والتمسك به كانت وجدانية ، وعاطفية ، ومن وحى اللحظة » ..

فبدت على وجه « عبد الناصر » آيات غضب كاسح لأن هذا التحليل جرحه .. فحاول « حسين الشافعى » أن يترضاه ، بأن وضع يده على كتفه ، فازداد انفعال « عبد الناصر » وأزاح يد « الشافعى » من كتفه ، واتجه إليه ليقول له بعنف . « أنت تقول أن ما حدث كان بسبب إنفعال وقتى لأنك جنّت إلى لأرفع الحراسة عن ابن خالتك فرفضت ، فبقيت هذه المسألة تحز فى نفسك إلى الآن » .

\* \* \*

ولقد كان السبب فى توتر العلاقة بين « جمال سالم » والرئيس « عبد الناصر » مخالفا للسبب الذى قام عليه توتر العلاقات بينه وبين « البغدادى » كانت انفجارات طبع جمال سالم ، هى التى تخرج « عبد الناصر » وتزعجه ، وأذكر فى منطقة « الشلوفة » - على قناة السويس - أنى رأيت عبد الناصر ووجهه مربد ، وكأنه يوشك على الموت ، فلما سألته عن السبب ، لم يجب . وكانت « الشلوفة » معسكرا للإنجليز . وكانت هى أول منطقة يجلو عنها الاحتلال البريطانى تنفيذا لاتفاقية الجلاء ، فقد احتقلت الحكومة المصرية بتسلمها .

ووقتها .. لم يكن « عبد الناصر » قد عرف بأنه « قائد الثورة وزعيمها » - وإن كانت بشائر هذه الحقيقة ، وطلائعها ، قد بدت فى الأفق - ومن هنا كان تجمع الصحفيين حوله ، وتهافت المصورين على تصويره ، وقد حدث أثناء ذلك أن اصطدم أحد المصورين ، وهو يقوم بتصوير « عبد الناصر » ، بجمال سالم ، فهاج هياجه ، وجرى وراء المصور ويده عصاه . واختفى هذا المسكين وراء مكتب ، ثم تحت أريكة .. و « جمال سالم » يأبى أن يعفيه من العقاب .. والأجانب من الضيوف يشهدون ذلك .. و « عبد الناصر » يكاد يتفجر ، ويبقى على غضبه واكتنابه .. فترة طويلة ، وقد قام أحد أصدقائى من هواة التصوير ، بالنقاط مشاهد ذلك اليوم على فيلم ملون ، أهديته إلى « عبد الناصر » بعدها بأسابيع قليلة ، فلما مددت اليه يدي به ، سأل : « ما هذا ؟ » فقلت : « فيلم الشلوفة » ، فقبض يده قائلا : « لا .. لا أريد أن

أذكر هذا اليوم . فقد كدت أن أعود إلى القاهرة تاركا الاحتفال ومن فيه ، وليحدث ما يحدث « ؟ » .

ولكننى ما زلت به حتى هدأت نفسه .

أما علاقة « عبد الناصر ببغدادى » فقد يشوبها ما عبر عنه « عبد الناصر » فى يوم كنا نراجع فيه خطبة من خطب مناسبة الاحتفال بذكرى ثورة ٢٣ يوليو . فقال : « هل تصدق أن بغدادى كان مقاطعا لى ، وبعيدا عن تنظيمنا إلى ما قبل الثورة بستة أشهر فقط . وأنه كان يقول دائما أنه أسبق فى ( الحركة ) ، لأنه أسس ، من قبل ، تنظيما سابقا على تنظيم الضباط الأحرار ؟ » .

ويبدو أن هذه ( الحكاية ) بقيت لدى كليهما « عقدة » مستحكمة ... لا تسمح بتطور طبيعى للعلاقات بينهما .

ولست فى حاجة إلى الحديث عن علاقة عبد الناصر بعبد الحكيم عامر . فقد كانا أخوين متحابين . ولكنى حريص على أن أورد شهادة ذات قيمة من « عبد الناصر » فى « عامر » فقد اخترت وزيرا للمواصلات ، بعد فترة طويلة كنت فيها وزيرا للدولة بلا اختصاصات محددة ، فقال لى « عبد الناصر » - وهو يفضى إلى بهذا التعديل : « لقد كنت أقول دائما أنه لا بد أن يسند إلى فتحى رضوان وزارة محددة .. ليظهر فيها نشاطه محدد . كما يجب أن يدخل « عبد الحكيم » مجلس الوزراء ، ويشهده .. ( لأن عبد الحكيم « Bnen » « مخ » ) ! .

# الفهرس

## الصفحة

٥	تقديم
	الفصل الأول :
٤١	غبار التطهير وقذائف بين نجيب وجمال سالم
	الفصل الثانى :
٦١	عندما هبت العاصفة على مجلس الثورة
	الفصل الثالث :
٨١	قذائف ولطائف فى مجلس الوزراء
	الفصل الرابع :
٩٩	عبد الناصر وقناة السويس
	الفصل الخامس :
١١٥	غاندى يمنع عبد الناصر من السفر الى لندن
	الفصل السادس :
١٣٣	غاب أخطر قرار فى تاريخ ثورة ٢٣ يوليو
	الفصل السابع :
١٤٧	يوم وقعنا ميثاق الوحدة مع سوريا

	الفصل الثامن .
١٦٢	عبد الناصر واختيار الرجال
	الفصل التاسع :
١٨٧	عندما يغضب عبد الناصر
	الفصل العاشر :
٢٠٥	ثقافة عبد الناصر
	الفصل الحادي عشر :
	مجوهرات فاروق من الذي سرقها ووزعها على
٢٢٧	عشيقاته ؟
	الفصل الثاني عشر :
٢٤٣	أزمات صغيرة ودسائس أصغر
	الفصل الثالث عشر :
٢٦١	من يحاكم الوزراء أيام عبد الناصر ؟
	الفصل الرابع عشر :
٢٧٩	عبد الناصر يتحدث عن رفاقه

---

رقم الايداع : ١٩٩١/٤٧٣٧

I. S. B. N

977-07-0088-6



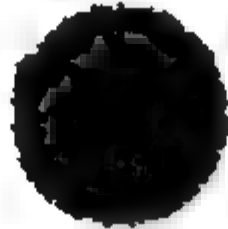
كتاب الهلال يقدم

أوبرا

ترستان و إيزولدا

تأليف

ريتشارد فاجنر



ترجمة وتقديم

بدر توفيق

يصدر : ٥ أغسطس ١٩٩١

## هذا الكتاب

بعد أن قدم « كتاب الهلال » ، سير وتراجم رموز التاريخ المصرى المعاصر ، فقدم كل من محمد على وأحمد عرابى ومصطفى كامل وسعد زغلول ، يشرفه أن يقدم فى هذا الكتاب سيرة جمال عبد الناصر ، بقلم ألمع الكتاب والشخصيات العامة ، الكاتب الكبير فتحى رضوان .

حتى يكون إحياء لذكرى جمال عبد الناصر وفتحى رضوان معاً ويتناول فتحى رضوان ثورة يوليو وقائدها تناولاً نقدياً ما أحوجنا إليه هذه الأيام .. لكى نستفيد من دروس وعبر الماضى ، ونتمسك بكل ما هو إيجابى ، ونتطلع إلى مستقبل فى عالم يتغير ، تجرى فيه التغيرات أسرع من البرق وأعجب من الخيال وأعنف من كل التوقعات ، ولابد للجدید أن يحل محل القديم .

وهذا الكتاب إحياء لذكرى المغفور له الكاتب الكبير فتحى رضوان ، الذى تواصلت كتاباته فى مجلة « الهلال » أكثر من خمسين عاماً ، وهو الكاتب الموسوعى غزير الانتاج ، والذى يكتب فى الأدب والسياسة ، والتاريخ والقانون والفن .

ويؤلف الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات ، وأسلوبه فى الكتابة عربى فصيح يندر مثله . وكتب مقاله الأول فى عدد فبراير سنة ١٩٣٣ ، ونشر له « الهلال » مقالة عن « تركيا القديمة وتركيا الحديثة » .

ومن يومها وهو يضيف للحياة العامة ، وقدم الكثير للفكر والفن عندما أنشأ مصلحة الفنون التى تطورت لتصبح وزارة الثقافة ، وكان جوهر كفاح فتحى رضوان هو الحرية وكانت كتاباته تعبيراً عن مواقف نضالية دفاعاً عن الحقوق الوطنية والديمقراطية .

يقول : « ثورة ٢٣ يوليو ، كانت الثورة العربية الأولى التى استهدفت التغيير تغييراً يتناول الأسس ، ونجحت فى أمرين خطيرين : أولهما قيام الثورة ذاته ، والثانى : فى ثباتها واستقرارها .. »

ولنقرأ الكتاب .

## الإشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (٩٢٠ عدداً) من جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيهاً وفي بلاد اتحادى البريد العربى والأفريقى والباكستان سبعة عشر دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر أنحاء العالم خمسة وعشرون دولاراً بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة عالية عند الطلب

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتكس : Hilal.V.N 92703

مجلد

# ذوالرغوة الوفيرة والراحة الذكية



کتاب

املا

نور و نور

Kristan und Jan



ترجمہ  
بکارتوفیق

بکارتوفیق



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد  
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش  
رئيس التحرير : مصطفى نبيل  
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد  
مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تلفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
KITAB AL-HILAL  
العدد ٤٨٨ - محرم - أغسطس ١٩٩١  
NO - 488 - AU- 1991  
فاكس : FAX 3625469

اسعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

سوريا ٩٠ ليرة - الاردن ١٥٠٠ فلس - السعودية ١٠ ريال - تونس ٢ دينار -  
المغرب ٢٠ درهم - البحرين ١٢٠٠ فلس - الدوحة ١٠ ريال - دبي ١٠ درهم -  
ابوظبي ١٠ درهم - مسقط ١ ريال - غزة الضفة القدس ١,٥ دولار - لندن ١,٥  
جك - الجمهورية اليمنية ٣٥ ريال



# أوبرا تريستان وايزولدا

تأليف  
ريتشارد فاغنر

ترجمها من الألمانية :  
بدر توفيق

●  
دار الهلال



الخلاف تصميم الفنان .  
محمد أبو طالب

## مقدمة

### ١ . ريتشارد فاغنر

تقوم سمعة فاغنر على إبداعه فى الموسيقى التى تجسد  
أسمى آيات التعبير الرومانتيكى فى الموسيقى الأوروبية ،  
وتعتمد سمعته أيضا على نظريته وتطبيقاته الثورية المؤثرة  
فى التأليف للأوبرا .

بدأ حياته الفنية كمؤلف أوبرا بالطريقة التقليدية ، لكنه  
عندما كتب رباعية نيبلونج خلق تشكيلا دراميا للموسيقى  
جديدا فى جميع عناصره .

استمد الخط الدرامى لتطوره فى الدراما الموسيقية من  
دراما الاغريق ثم دراما شكسبير ثم دراما شيلر .

وفى الجانب الموسيقى البحت استمد تطوره من المؤلفين  
الموسيقيين الألمانين : باخ ثم بيتهوفن .

من مبادئه الرئيسية فى الدراما الموسيقية اشتمالها على  
كل الفنون التى تقى بالحاجة لاستكمال عناصر الموسيقى  
والقصة الدرامية ، واستخدام اللحن المميز ، الذى يمتد عبر  
العمل من مفتحه الى مختمه ( لا يتموتيف ) ويحقق  
استمرارية تطور الموضوع ، وهو من العناصر التى لم تكن

موجودة قبل فاجنر فى الأوبرا التى افتقرت إلى الديناميكية والوحدة العضوية .

وتعتبر مؤلفاته الأوبرالية ، أو دراماته الموسيقية كما كان يسميها ، كتابة جديدة للأساطير الألمانية فى ثياب موسيقية ، وثورة على التذوق السائد فى عصره ، حث المؤلفين الموسيقيين الآخرين على البحث عن اتجاهات جديدة تماما ، فالفكرة الأساسية فى دراماته الموسيقية هى قدرة الحب على نفى الهزيمة واستعاضة الخسران ، حيث تتفاعل الموسيقى مع الشعور لا العقل .

ومنذ أن نشر فاجنر أعماله الأولى أصبحت شخصيته مثارا للجدل ، فهو ذو شخصية مركبة ، متعددة الجوانب ، ويعتقد بعض الناس أنه نموذج للشخصية الألمانية ، ويرى آخرون أن موسيقاه نتاج التراث والتقاليد الموسيقية الأوروبية ، ومثلما ترتبط بالماضى فهى تتجه للمستقبل ، لكن فاجنر كان يهتم أيضا بالتراث والتقاليد الموسيقية الأجنبية ، مثل البوذية ، وكان ينظر بعين الإكبار لتراث الحضارة الهندية ، ففى إحدى مقالاته يقول : « إن حضارتنا بأكملها تبدو متواضعة للغاية إذا ما قورنت بالظواهر البالغة النقاء للنبل الإنسانى فى الشرق القديم » .

أما حياة فاجنر فكانها رواية ، ومازال الغموض يخيم على منبته حتى الآن ، ولد فى ٢٢/٥/١٨١٣ بمدينة لايبزج من أب موظف فى الشرطة ، هذا ما أمكن التوصل اليه من الوثائق الرسمية ، بصرف النظر عن الشائعات التى تشير إلى أنه ثمرة علاقة أمه بالممثل الشاعر لودفيج جاير الذى تزوجها بعد وفاة أبيه .



ريتشارد فاجنر

تعلم فى مدرسة الصليب بمدينة درسدن ، ومدرسة توماس فى لايبزج ، ثم درس الموسيقى فى جامعته .

بعد النجاح الذى حظيت به سيمفونيته الأولى الوحيدة من مقام سى ميجور عام ١٨٢٢ ، عُيِّنَ عام ١٨٢٣ قائدا للكورال فى مدينة فورتسبيرج ، ومن ١٨٢٤ إلى ١٨٣٦ قائدا للأوركسترا فى مدينتى مجدبورج وكونجسبيرج ، ومن ١٨٢٧ الى ١٨٣٩ فى ريجا عاصمة مقاطعة لاتفيا الروسية على بحر البلطيق .

فى تلك الأعوام كتب أوبرا الحوريات ( ١٨٢٣ ) وتحريم الحب ( ١٨٣٦ ) وأربع افتتاحيات : الملك إنزيو ( ١٨٣٢ ) كولومبوس ( ١٨٢٥ ) بريتانيا ( ١٨٣٦ ) بولونيا ( ١٨٣٦ ) وسبع اغنيات لمسرحية فاوست لجوته ( ١٨٣٢ ) وأثناء اقامته فى ريجا كتب الليبرتو والفصلين الأولين من أوبرا رينزى التى استمدتها من رواية بنفس الاسم للكاتب الانجليزى إدوارد جورج .

فى ١٨٣٦ تزوج الممثلة مينا بلانر ( ١٨٠٩ - ١٨٦٦ ) فى كونجسبيرج عاصمة شرق بروسيا وقتئذ ، وكان قد تعرف بها فى مفتتح تلك الجولة الباكرة من حياته ، لكن أسلوبه الراقى فى المعيشة اغرقه فى الديون ، ولم يجد وسيلة سوى الهرب من دائنيه ، فأبحر عام ١٨٣٩ مع زوجته من ميناء بيلوا الى لندن ، وهبت على السفينة عاصفة رهيبية أثناء الرحلة فى بحر الشمال ألهمته كتابة أوبرا الهولندى الطائر التى أتمها عام ١٨٤١ عن اسطورة قديمة بهذا الاسم .

بعد ثمانية ايام فى لندن رحل إلى باريس وأقام بها حتى ١٨٤٢ ، وعانى فى بعض أوقاتنا من الاقلاس التام ، وكان يقيم بها وقتئذ عدد كبير من مؤلفى الموسيقى المرموقين مثل روسينى وسبوتتيني من ايطاليا ، وشوبان من بولندا ، ومن ألمانيا مايربير الذى يعتبر من أكبر ممثلى الاتجاه المعروف بالأوبرا الفرنسية العظمى ، وهذا النمط هو نتاج التراث الغنائى الايطالى ، والتأليف السيمفونى الألمانى ، وفن الفرنسيين فى استخدام الآلات الموسيقية ، متضمنا المشاهد الزاخرة للكورال والباليه ، بالاضافة الى الدراما الموسيقية الجياشة المؤثرة ، ويتضح تأثر فاجنر بمايربير فى أوبرا رينزى ، وهى أول عمل أتم كتابته فى باريس .

فى ١٨٤٠ كتب افتتاحية « فاوست » ونقحها فى عام ١٨٥٥ .

فى يونيو ١٨٤١ وافق مسرح البلاط الملكى فى درسدن على عرض أوبرا « رينزى » التى انتهى من كتابتها فى باريس عام ١٨٤٠ ، فغادر فرنسا مع زوجته فى ابريل ١٨٤٢ إلى ألمانيا حيث تم عرض أوبرا « رينزى » فى أكتوبر ١٨٤٢ ، وقاد الأوركسترا جوتليب رايسنجر ، وأدى نجاحها إلى عرض أوبرا الهولندى الطائر فى يناير ١٨٤٣ ، بقيادة فاجنر ، ونتيجة لهذا النجاح المتلاحق تم تعيينه قائدا لأوركسترا المسرح الملكى فى درسدن ، وأصبحت الحياة بالنسبة إلى منّا وفاجنر تبدو خالية من المتاعب تماما ، فقد أعقب ذلك أيضا فى اكتوبر ١٨٤٥ ، عرض أوبرا تانهيزر ، للمرة الأولى على نفس المسرح فى درسدن ، وهى عمل يتميز بالتجديد فى

بنائه وتكنيكه ، لكنه سبب ارتباكا للمشاهدين الذين تعودوا على الأوبرا التقليدية السائدة فى ذلك العصر ، وأثار عاصفة من النقد المضاد .

وفى ١٨٤٨ انتهى كذلك من كتابة أوبرا لوهنجرين ووضع موسيقاها ، لكن التحفظات التى أبدتها ادارة المسرح فى درسدن عطلت عرضها ، بسبب تخوفها من موقف الرأى العام والنقاد الذين هاجموا أوبرا تانهيزر من قبل ، وفى ابريل من ذلك العام لعب فاجنر دورا فعالا فى الثورة الشعبية الكبرى ضد الملك فريدريش أوجوست الثانى ، مما اضطره بعد فشلها الى مغادرة درسدن والهرب الى سويسرا ، ثم ذهب الى باريس ، واتجه الى « فرانز ليست » - المايسترو وعازف البيانو الهنجارى الشهير - لمساعدته على عرض لوهنجرين فى فايمار ، وهنا بادر ليست الى مؤازرة فاجنر وتولى بنفسه قيادة الأوركسترا فى العرض الأول لأوبرا لوهنجرين فى فايمار فى اغسطس ١٨٥٠ ، وكان فاجنر قد التقى مع ليست عام ١٨٤٨ ، وتوطدت بينهما الصداقة مدى الحياة ، واصبح « ليست » من أكبر المتحمسين لدرامات فاجنر الموسيقية .

كانت أوبرا لوهنجرين هى العمل الوحيد لفاجنر الذى اتصل من خلاله بالحياة الموسيقية فى ألمانيا خلال منفاه الذى استمر اثنى عشر عاما ، فقد منعت جميع أعماله من العرض فى ألمانيا ، وكان هذا بالطبع يعنى انقطاع دخله المادى ، وما لذلك من تأثير على حياته الزوجية ، كما أن زوجته لم تعد قادرة على مسايرة تطوره الفنى ، وأصبحت تضايقه وتزعجه بإلحاحها الدائم لكى يكتب أوبرا ثانية على غرار رينزى ، وكانت تغار عليه بشكل عنيف من أى امرأة





● فاجنر وزوجته كوزيما

أخرى ، وأوقعها ذلك فى حالة من القلق واليأس والحزن وصفها فأجتر بأنها « صحراء الروح » ، ومالبت أن وقع هو فريسة لمرض الحمرة مما جعل العمل عسيرا عليه ، ولم يشف من ذلك الالتهاب الجلدى إلا عام ١٨٥٦ ، وأوصله ذلك كله إلى موقف سلبي ومتشائم من العالم ، وجعله فى نفس الوقت متفتحا لتجارب جديدة فى الحب ، وجد الفلسفة التى تناسب تشاؤمه وسلبيته عام ١٨٥٤ فى كتاب « العالم كإرادة وتصور » لشوبنهاور ، ووصف لقاءه بهذا الكتاب بقوله إنه أهم حدث فى حياته ، أما الحب فقد وجدته عام ١٨٥٢ عندما تعرف على امرأة باهرة الجمال تكتب الشعر وتهيم بالموسيقا اسمها « ماتيلدا فيزندونك » ، قال عنها فيما بعد إنها هى التى ألهمته كتابة أوبراء « تريستان وإيزولدا » ( ١٨٥٧ - ١٨٥٩ ) . ويدور موضوعها حول الحب والموت ، ويكشف النص الموسيقى عن قوة المشاعر الحسية فى الحب ، صاغ موسيقاها فى قالب روائى ، تتصاعد الأنغام فيها بطريقة خلابة ، دون أن تدعمها فى معظم أجزائها الوترية ، التى كانت قبل فأجتر عنصرا نغميا هاما فى صياغة الموسيقى ، فتكنيك السونور الذى يعتمد على الأصوات الممتلئة العميقة الرنانة يشكل أسس التأثير الموسيقى الذى مارسه الموسيقار كلود ديبوسى فى فرنسا ، وريتشارد شتراوس فى ألمانيا الذى يعتبر من ألمع المؤلفين الموسيقيين فى القرن العشرين ، وجياكومو بوتشيني فى ايطاليا . فللمرة الأولى فى الموسيقى تتعزى المشاعر بأسلوب لا مجال فيه للحل الوسط ، وتستجيب الأحاسيس لذلك بلا حجاب ، وكان لهذا تأثيره البالغ على الموسيقى العاطفية الخفيفة فى عصرنا .

فى ١٨٦١ رُفِعَ الحظر السياسى ضد قاجنر فعاد إلى بروسيا ، وأقام فى مدينة بيريش حيث بدأ العمل فى أوبرا الكوميدية الوحيدة : المغنون الكبار فى نورنبرج التى أتمها عام ١٨٦٧ ، وعرضت فى ميونخ فى يونيو ١٨٦٨ .

وفى عام ١٨٦٤ عندما كان فى مدينة شتوتجارت بألمانيا ، تلقى دعوة من ملك بافاريا الشاب لودفيج الثانى للذهاب الى ميونخ ، وكان الملك ( ١٩ سنة ) سعيدا بلقائه وبأن يكون له صديقا وراعيا ، ومكنه من عرض أوبرا تريستان وإيزولدا للمرة الأولى عام ١٨٦٥ ، وكان قاجنر قد كتب هذه الأوبرا اثناء وجوده فى سويسرا ، وبرزت فيها تجربته العاطفية مع ماتيلدا فيزندونك .

أحدثت أوبرا تريستان وإيزولدا هزة نفسية ، وشنت الصحافة حملة ضد قاجنر ، كما توجه الهجوم أيضا إلى الملك الذى يحميه ويرعاه دون ذكر اسمه مباشرة ، ورد قاجنر بعنف مما جعل موقف الملك صعبا ، لكن الملك نصح قاجنر بالابتعاد قليلا عن المدينة ، فسافر الى سويسرا ثم الى جنوب فرنسا لإكمال أوبرا الرقيقة « المغنون الكبار فى نورينبرج » وفى تلك الفترة ماتت زوجته الأولى مينا ، وكانت تحيا منفصلة عنه منذ اكتشفت علاقته مع ماتيلدا ، وبذلك أصبح الطريق ممهدا لزواجه الثانى ( ١٨٧٠/٨/٢٥ ) من كوزيما ( ١٨٣٧ - ١٩٣٠ ) ابنة صديقه المؤلف الموسيقى وعازف البيانو الشهير فرانزليست ، وكان قاجنر على علاقة بها لسنوات عديدة انجبت خلالها ابناءهما الثلاثة : إيزولدا ( ١٨٦٥/٤/١٠ ) ثم إيفا بعد عامين ، ثم زيغفريد

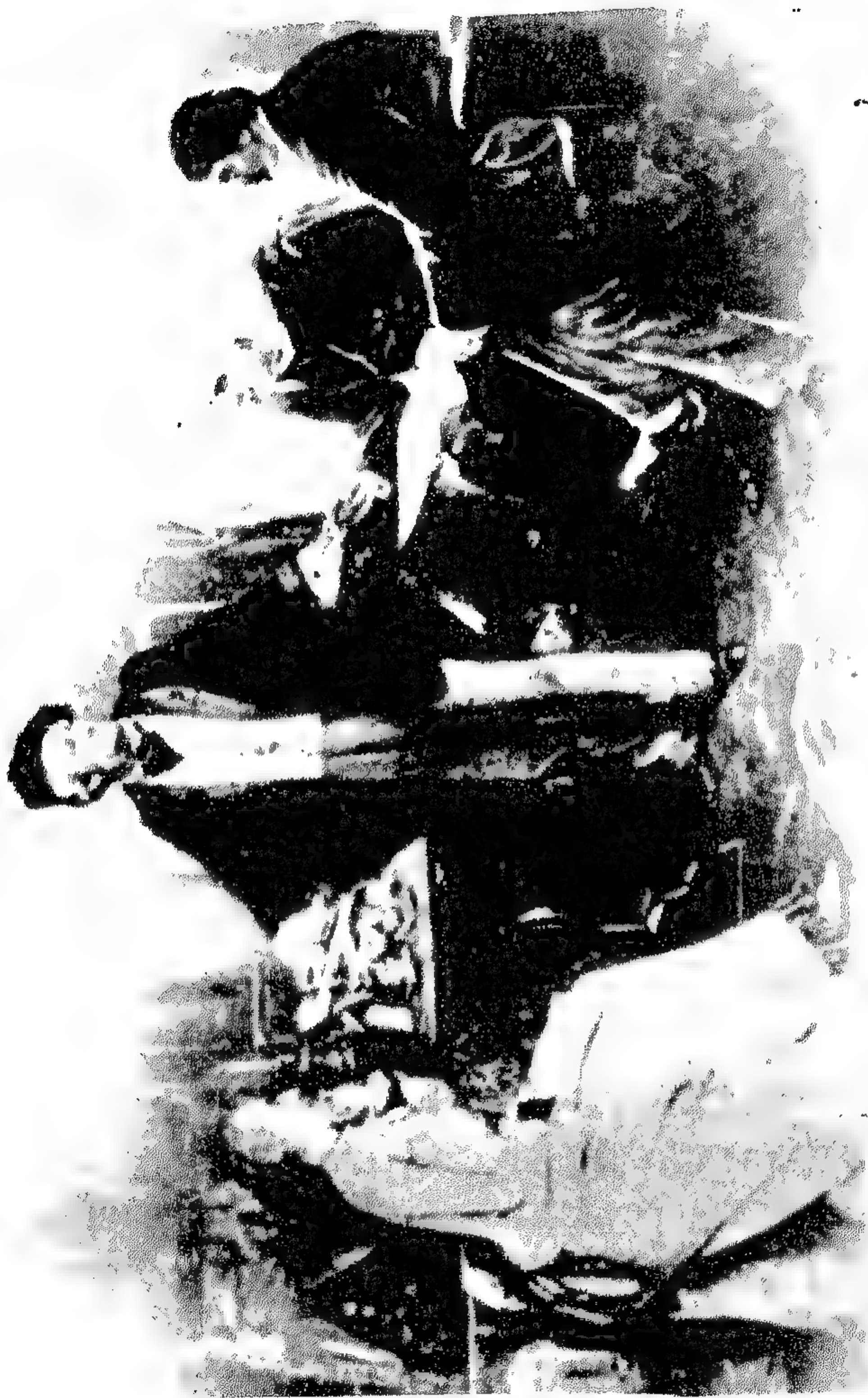
( ١٨٦٩/٧٨ ) .

فى ١٨٦٩ و ١٨٧٠ عرضت أوبرا ذهب الراين وأوبرا الفالكورا .

فى فبراير ١٨٧١ أتم كتابة أوبرا زيغفريد ، وبدأ كتابة غروب الآلهة ، التى انتهى منها فى ١٨٧٢ ، وهى الجزء الرابع المتمم لرباعية « نيبلونج » التى تتكون من أربع أوبرات ، تُعرض كل منها فى أمسية مستقلة ، وهى مقتبسة من ملحمة ألمانية فى القرن الثانى عشر بنفس الاسم ، وظف فاجنر فيها صوتيات الحروف على غرار الشعر الألمانى القديم الذى يبدأ المقاطع الصوتية المرتفعة بحروف متماثلة الصوت داخل أبيات النص الشعرى ، وجعل فاجنر الأوركسترا تحقق هذا التأثير الصوتى فى الشعر الذى تؤديه حروف الكلمات ، وبهذا خف العبء على المغنين إلى حد كبير ، واصبحت الأوركسترا هى الخلفية الصوتية التى تتكىء عليها الكلمات ، وكان لهذا تأثيره الكبير على شكل الأوبرا فى أوربا . ولأن رباعية نيبلونج تطلبت جهودا مضنية لتنفيذها ؛ قام فاجنر بمساعدة ملك بافاريا وبعض الأصدقاء بالترتيبات اللازمة لبناء مسرح فى مدينة بايروت التى مازالت حتى يومنا هذا مركزا للموسيقا الفاجنرية ، وفى عام ١٨٧٦ قام فاجنر بنفسه بقيادة الأوركسترا فى مسرح بايروت حيث قدم رباعية نيبلونج للمرة الأولى فى أربع أمسيات أيام ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ أغسطس ، بدأها بأوبرا غروب الآلهة ، ثم زيغفريد ، وبعدهما أوبرا الفالكورا ، ثم ذهب الراين .

فى ١٨٧٧ بدأ كتابة آخر أعماله : أوبرا بارسيفال ، وهى من أساطير الكأس المقدسة ، وانتهى منها فى يناير ١٨٨٢ ، وعرضت للمرة الأولى فى يوليو ١٨٨٢ فى بايروت ولاقت





● من اليمين إلى اليسار هانزفون بيلوف - فرانز ليست - فاجنر - كوزيما

نجاحا كبيرا .

فى شتاء ١٨٨٢ بدأت صحة فاجنر فى التدهور ، فرحل إلى إيطاليا ، وأقام فى فينسيا التماسا للدواء والشفاء ، لكن الموت فاجأه يوم ١٢ فبراير ١٨٨٣ بعد أزمة قلبية ، وطبقا لوصيته عادت به كوزيما إلى ألمانيا حيث دفن فى المقبرة التى أعدها لنفسه فى بايروت بجوار بيته ومسرحه ، وامتد عمر كوزيما بعده ٤٧ سنة ، ودفنت بعد وفاتها عام ١٩٣٠ بجوار الرجل الذى أمنت بعقريته ، وظلت تقيم بعد وفاته موسما موسيقيا سنويا تعرض فيه أعمال فاجنر ، ثم واصل بعدها ابنهما زيغفريد نفس هذا الاحتفال السنوى فى شكل عصرى ، ومازال المغنون وقادة الأوركسترا الفاجنريون حتى الآن يجيئون كل عام الى بايروت لتقديم أعمال ريتشارد فاجنر .

أعمال أخرى لفاجنر فى الموسيقى والنقد والسيرة الذاتية :  
كتب فاجنر خمس قصائد باسم ماتيلدا فيزندونك ( ١٨٥٧ - ٥٨ ) الملاك - أحلام - آلام - قف ساكنا - فى بيت النبات الزجاجى .

كتب لكوزيما معزوفة « زيغفريد المثالى » للأوركسترا ( ١٨٧٠ ) .

مقالات فى التنظير والنقد : عن الموسيقى الألمانية ( ١٨٤٠ ) العمل الفنى فى المستقبل ( ١٨٤٩ ) الأوبرا والدراما ( ١٨٥٠ ) موسيقا المستقبل ( ١٨٦٠ ) العقيدة والفن ( ١٨٨٠ ) قيادة الأوركسترا ( ١٨٦٩ ) العمل الموسيقى فى الدراما ( ١٨٧٩ ) جسر الى أصدقائى ( ١٨٥١ ) حياتى ( ١٨٦٥ - ١٨٨٠ ) .

## ٢ . ترستان وإيزولدا

عندما عرضت أوبرا ترستان وإيزولدا للمرة الأولى على المسرح الملكى فى ميونخ يوم ١٠ يونيو ١٨٦٥ ، أجمع المشاهدون على اعتبارها علامة هامة فى تاريخ الموسيقى ، كما أجمعوا على انها قمة الموسيقى الرومانتيكية ، وأنها بداية عصر جديد فى الموسيقى ، حيث يتجنب المؤلف النغمية الموسيقية التقليدية التى تتوقف صفة اللحن فيها على سلمه الموسيقى ، وهو ما أصبح فيما بعد السمة المميزة لموسيقى القرن العشرين .

أما المراجع التى استقى فاجنر منها معلوماته عن ترستان وإيزولدا ، والتى فهم منها الطبائع النفسية لأبطالها ، فقد أتاحت له للمرة الأولى عام ١٨٤٠ فى درسدن حين قرأ عنها دراسة كتبها إف . يوط . موثن نشرت فى هايدلبرج عام ١٨٢٢ عنوانها « عن أسطورة ترستان » وقد أبرز موثن فى تلك الدراسة الحقيقة القائلة بأن الحب فى الأساطير السلتية ( إيرلندا واسكتلندا وويلز ) له طاقة سحرية هائلة لا بد أن يخضع كل شىء لتأثيرها ، وفى نفس تلك الفترة قرأ فاجنر « ملحمة ترستان » للشاعر الألمانى جوتفريد فون شتراسبورج التى نشرت عام ١٢١٠ ، كما قرأ القصص النرويجية القديمة الزاخرة بالأعمال البطولية ، وملاحم البلاط فى القرن الثانى عشر الميلادى التى نشأت فى فرنسا ، وكان يكتبها الشعراء التروبادوريون الذين اشتهروا فى جنوب



فرنسا وشمال ايطاليا ، وأهم موضوعات شعرهم الحب بين فارس وسيدة متزوجة ، وعلى الفارس فى هذه الحالة أن يجل محبوبته ويتبتل فى حبها ، وان تظل مسافة قائمة بينهما ، وهذا هو نفس الوضع الذى فرضته الظروف على العلاقة بين فاجنر وماتيلدا ، فظلت المسافة بينهما دائما ، وظل هو العاشق المتوقد ، والعابد المتهجد ، وهى نفس الحالة التى قامت عليها العلاقة بين تريستان وايزولدا .

ومن الموضوعات الهامة فى الشعر التروبادورى أيضا : ولاء واخلاص الفارس لمليكه ، وهو أحد العناصر الرئيسية التى نجدها فى تريستان وايزولدا التى كتبها فاجنر حين نحلها على ضوء حكايات الفروسية فى العصور الوسطى ، ومن هذا المنظور نستطيع أن نرى جيدا قصة الحب المحزنة بين تريستان وايزولدا كإنسانين أحب كل منهما الآخر إلى حد الجنون تواجههما مشكلة لاحل لها وهى ولاء تريستان لخاله ومليكه : الملك مارك .

ورغم أن نص الأوبرا الذى كتبه فاجنر رائع فى بساطته ووضوحه ، إلا أنه من الضرورى معرفة الأحداث التاريخية التى وقعت قبل أحداث النص الدرامى للأوبرا والتى أشارت إيزولدا الى الحقائق المتعلقة بها فى الفصل الأول من الأوبرا ، أما تعقد الأحداث من الناحية الدرامية فيبدأ قبل ذلك بقليل عندما كان الملك مارك ، ملك كورنويل ، محاطا بالاعداء ، وهبّ الى نجدته ، الملك ريفالن ملك بريطانيا ونجحا معا فى كسب المعركة الفاصلة ، وتوطيدا لأواصر الصلة ، وتتويجا للنصر تم زواج الملك ريفالن من شقيقة الملك مارك الأميرة الحسناء بلانشفير ( الوردة البيضاء ) فى كنيسة

تنتاجل بقلعة الملك مارك ، وقد أحب كل منهما الآخر الى أبعد حد .

وما كاد يمضى على زواجهما وقت قصير حتى جاءهم خبر وقوع هجوم على المملكة بقيادة الدوق مورجان عدو ريفالين القديم ، وسرعان ما غادرا كورنول عائدين الى بريطانيا للدفاع عن الوطن ، وكانت الملكة الجديدة بلانشفليير فى ذلك الوقت حاملا .

عهد الملك ريفالين بزوجته إلى أحد رجاله المخلصين وهو المارشال روهالت لحمايتها حتى يعود من القتال ، لكنه لم يعد أبدا من تلك الحرب ، فقد تمكن الدوق مورجان من اغتياله بمعاونة الخونة ، وعندما وصلت هذه الانباء الفاجعة الى بلانشفليير تحجرت فى عينيها الدموع ، واستولت عليها رغبة وحيدة فقط وهى ان تموت لتلحق بزوجها وتتحد معه مرة أخرى من خلال الموت . لكن الجنين فى احشائها كان يدعوها الى المحافظة على حياتها حتى تتم ولادته . وهكذا عاشت مع حزنها حتى وضعت ابنها . ورفعته بين يديها وهى تنظر اليه قائلة : « لقد اشتقت يابنى منذ زمن بعيد الى رؤيتك ، وهأنذا أرى امامى . اكثر الاطفال جمالا فى هذه الدنيا ، لقد جنّت حزينه ، الى هذه البلاد ، ولقد ولدتك وأنا أيضا غارقة فى أحزانى ، وسأبقى فى حزنى هذا حتى أموت ، ولأنك جنّت الى هذا العالم فى غضون هذه الظروف المحزنة ، فلا بد لى أن اسميك تريستان » . بعد ان قالت لوليدها هذه الكلمات ، ضمته الى صدرها وقبلته قبله الوداع ، ثم فارقت الحياة . عطف المارشال روهالت على تريستان اليتيم ، وديعة مليكه الراحل ، وقام برعايته كأنه ابن حميم ، وكان خائفا على الطفل

ان يفتاله مورجان لو عرف انه ابن ريفالن ، فعين الفارس كورفينال ليقوم على تنشئة تريستان وتربيته وتدريبه على القتال ، لم يتعلم تريستان من كورفينال فنون الحرب والفروسية والقتال فحسب ، بل تعلم منه أيضا أشياء على نفس الدرجة من الأهمية ، وهى احتقار الكذب والزور والحنث باليمين ، وأن يكون الانسان أميناً ومخلصاً للقسم الذى يؤديه .

هكذا بقى تريستان يمارس حياته فى مملكة أبيه بين تحصيل العلم والتدريب على القتال ، الى أن أغراه ذات يوم بعض التجار النرويجيين على الصعود الى سفينتهم وأبحروا به بعيدا وهم يأملون فى الحصول على فدية كبيرة مقابل إطلاق سراح هذا الفتى الملكى الوسيم ، لكن عناصر الطبيعة ثارت ضدهم فهبت عليهم عاصفة ممطرة رهيبة كادت تحطم أضلاع السفينة وتجعل عاليها سافلها ، وأصاب البحارة جميعا رعب قاتل وأيقنوا أن الله سلط غضبه عليهم ، فأنزلوا قارباً صغيراً وضعوا فيه تريستان ، واطلقوه فى البحر ، عندئذ سكنت العاصفة ، ومضى القارب الصغير الذى يحمل تريستان مبتعداً عن السفينة الآثمة ، وظلت أمواج البحر تدفعه حتى رسا على الشاطئ المقابل . بعدئذ التقى تريستان بمجموعة من علىه الناس الذين يمارسون هواية الصيد ، فاضطحبوه معهم الى قلعة الملك مارك وهو بينهم لايعلم ان هذه هى نفس القلعة التى تم فيها زواج ابيه الملك ريفالن من أمه بلانشفلير شقيقة الملك مارك . وقد شعر الملك عندما قدموا تريستان اليه بجاذبية غريبة نحوه لايمكن تفسيرها ، وكان تريستان يتصرف بطريقة راقية فيأضه

بالأدب الجم ، وفى مساء ذلك اليوم عزف على القيثارة فى مجلس الملك وانشد بعضا من الغناء بصوت رخيم مما جعل الملك يطلب منه الإقامة الدائمة فى بلاطه ليحظى بالسعادة التى يشيعها وجوده .

وفى ذلك الوقت توالى انتصارات مورجان ضد مملكة ريفالن بعد مقتله مما اضطر روهالت الى تسليم أمر البلاد اليه ، وغادر الوطن فى سفينة بحثا عن تريستان الذى اختفى ، وبعد سنوات عديدة من الطواف وصل الى بلاط الملك مارك فى كورنويل ، وهناك التقى بتريستان وأخبره عن حقيقة مولده وأن الملك مارك خاله . وعندما عرف الملك حقيقة تريستان عمدة بلقب الفارس ، وأرسله الى بريطانيا ليستأنف الحرب ضد مورجان ويستعيد ملك ابيه الضائع ، وقد نجح تريستان فى مهمته وهزم مورجان وطارده خارج حدود المملكة ، لكن قلبه كان قد ارتبط نهائيا بالملك الكريم الشمائل مارك ، وكان يعرف انه ليس سعيدا لبعده عنه ، ولذلك سلم حكم البلاد الى روهات وابحر عائدا الى كورنويل حيث وضع نفسه من جديد تحت إمرة خاله الملك مارك . وقد وجد البلاط لدى عودته فى حالة غم وحزن حيث كانت كورنويل واقعة تحت تهديد ملك ايرلندا الذى حشد اسطوله الرهيب على شواطئها استعدادا لغزوها الذى قد يؤدي الى دمارها ما لم يوافق الملك مارك على الانعاز لسلطة ايرلندا ، على بلاده ودفع الجزية السنوية لها ، وهو الأمر الذى رفضه مارك وقاومه على مدى خمسة عشر عاما ، ولم تكن الجزية المطلوبة مالا ، ولكنها ثلاثمائة فتى وثلاثمائة فتاة عذراء . لا تتجاوز اعمارهم خمسة عشر عاما . وقد أرسل ملك ايرلندا شقيق زوجته الفارس الذى

لا يقهر مورولد الى كورنول لهذا الغرض ، بينما ظل هو على رأس اسطوله الخطير فى انتظار النتيجة .

وكانت الطريقة الوحيدة لانقاذ كورنول من هذا التهديد والخطر هى المبارزة الثنائية بالسيف ، بين مورولد الذى لا يقهر وواحد من فرسان مارك الذى لا بد له ان يهزم مورولد فى هذه المبارزة ، فمن تراه ذلك الفارس الذى يمكنه التصدى لمورولد ؟ وهنا انبرى تريستان ليعلن قبوله للتحدى ، وانقض على مورولد بفنونه وبراعته وحبه المشتعل لخاله ومليكه مارك فأطاح رأس مورولد عن جسده وانقذ شعب كورنول من الجزية والهوان ، وحرر البلاد من التهديد والخوف .

ولإثبات انتصارهم ومستقبل استقلالهم أرسل الكورنوليون رأس مورولد الى ايرلندا ، ولم ينتبهوا وقتئذ الى وجود شظية من سيف تريستان فى الرأس المبتورة وعندما استلمت خطيبة مورولد رأسه وربت عليه اكتشفت الشظية فانتزعها واحتفظت بها فى صندوق من العاج ، وخطيبة مورولد هذه هى اميرة ايرلندا الجميلة ، إيزولدا .

اما تريستان فلم يخرج سالما تماما من مبارزته الخطرة المريرة مع الفارس الذى لا يقهر ، فقد تمكن مورولد من اصابته بجراح رهيبه من رمحه المسمم . ولم يتمكن أحد فى بلاط الملك مارك من وسيلة تشفيه من الجراح القاتلة ، فطلب أن يحمل الى البحر ، وان يوضع فى قارب صغير بلا مجداف ولا شراع ، وألا يكون بجواره أى شىء سوى سيفه وقيثارته . وقام كورفيتال الوفى بيدين مرتعشتين بدفع القارب الى صفحة البحر حيث حملته الموجات المتلاحقة بعيدا ، وظل

على هذه الحالة سبعة ايام وسبع ليال حتى لاحظته بعض الصيادين فاقتربوا منه ، واحسوا بشفقة كبيرة على هذا الشاب البديع المريض الذى يموت وحيدا فى قارب صغير تـؤرجحه موجات البحر ، فانتشلوه وحملوه معهم الى الشاطئء الايرلندى حيث احضروه الى ايزولدا لقد دفع القدر قارب تريستان وهو مشرف على الموت فى اتجاه ايرلندا وها هو الان بين يدى ايزولدا ، وهى الوحيدة القادرة على شفائه وانقاذه من الموت ، بما لديها من علم غزير عن الاعشاب السحرية ، وفى نفس الوقت الذى لم يكن هناك فى العالم أحد يبقى له الموت مثلما تبغيه له ايزولدا التى تقوم الان على علاجه وتمريضه والسهر على شفائه .

اكتشف تريستان حقيقة المكان وحقيقة الأميرة ولهذا عندما سألته عن هويته اخفى الحقيقة عنها : قال إن اسمه تانتريس وإنه شاعر متجول يحترف الغناء . صدقته ايزولدا وزاد عطفها عليه وشعورها نحوه ، وذات يوم بينما كانت تتأمل سيفه لاحظت ثلما فى حده الرهيف فأسرعت الى الخزانة التى تحتفظ فيها بالشظية المستخرجة من رأس عريسها القتيل مورولد ، وعندما طابقتها فى موضع الثلم بسيف تريستان وجدتھا مطابقة للجزء الناقص تماما ، واذ تذكرت قسمها على الانتقام من قاتل مورولد رفعت السيف لتقتل تريستان وهو مستغرق فى نومه المطمئن لكنه استيقظ فى تلك اللحظة ، وعندما نظر فى عينيها خفيضت السيف وأحست بأنها غير قادرة على الانتقام .

لم يمض وقت طويل بعد ذلك حتى كان تريستان قد استرد عافيته تماما ، فاستأنن الأميرة ايزولدا فى الرحيل ، عبر لها



عن شكره الأبدى ، واقسم لها يمين الاخلاص والوفاء حتى نهاية العمر ، ثم عاد الى بلاط الملك مارك فى كورنول ، وكان دائم الثناء والمدح للأميرة الايرلندية ، كما كان يعبر دائما عن تقديره واعجابه بها ، ووجد حساده فى ذلك فرصتهم لا يذائه وايلامه وهزيمة قلبه المقعم بحب الأميرة ، وحرمانه فى نفس الوقت من فرصة الملك بعد وفاة مارك ، فدفعوا مارك الى طلب يد ايزولدا للزواج ، وبذلك يسقط حق ترستان فى العرش اذا ما انجبت ايزولدا ولدا .

اما ترستان نفسه فقد ايد فكرة زواج ايزولدا من خاله الملك ليظهر لأعدائه عدم انانيته وايتاراه لمليكه وليكون فى تضحيته بحبه لايزولدا وحقه فى الزواج منها دليل نهائى على حبه لمارك ، اقسم ترستان على الذهاب بنفسه الى ايرلندا لاحتصار ايزولدا ، وقد نجح فى تحقيق هدفه النبيل : ففى صبيحة وصيبتها الوفية برانجينا خطت ايزولدا فى اثر ترستان صاعدة الى السفينة التى ستحملهم جميعا الى كورنول .

فى هذه اللحظة يرتفع الستار عن موسيقى قاجنر الدرامية السامية المهيبة حيث تتكشف القصة عن بقية أحداثها من خلال أنسب وأرق مؤلف موسيقى كتبه قاجنر على الاطلاق ، موسييفا تخاطب الحدىس والحواس أكثر مما تخاطب العقل والتفكير ، فهى وليدة موجاته العاطفية ، ونابعة من أعماق حالات معاناته ، ومستلهمة من لواعج أشواقه الكثيفة ، ومن نشوته المقعمة الى اقصى مدى ، فلا يملك الإنسان معها سوى الاستسلام لجمالها مثلما يستسلم بلا شروط لدواعى الحب .



## ١ = تريستان Triston

بطل أسطورة رومانسية يرجع أصلها إلى مقاطعة ويلز .  
أول نص كتب عنها في فرنسا في القرن الثاني عشر ، وفيه  
يذهب تريستان إلى إيرلندا لإحضار الأميرة إيزولدا عروس  
خاله الملك مارك ملك كورنويل ، ويشرب تريستان وإيزولدا  
أثناء رحلة العودة دون قصد منهما أكسير الحب ، فيربط  
الحب الخالد قلبيهما إلى الأبد .

وللأسطورة نصوص أخرى كثيرة سابقة تقول إن الملك  
عندما اكتشف علاقة الحبيين ، هرب تريستان إلى بريطانيا  
حيث تزوج فتاة أخرى اسمها إيزولدا أيضا ، لكنه لم ينس  
إيزولدا الايرلندية أبدا ، وأنه بعد ذلك طلب مجيئها إليه لعلاج  
جرح لا يلتئم أصابه في إحدى المعارك ، لكن زوجته الغيرة  
أخبرته كذبا انها رفضت الحضور ، فمات من شدة الحزن ،  
وعندما علمت إيزولدا الايرلندية بما حدث لتريستان ماتت هي  
أيضا حزنا عليه .

وفي القرن الثالث عشر عاد الشعراء الى قراءة الأساطير  
الرومانسية القديمة ، فعادت أسطورة تريستان وإيزولدا مرة  
أخرى عام ١٢١٠ في شكل قصيدة ملحمية كتبها الشاعر  
الألماني جوتفريد شتراسبورج ، وهو النص الذي ألهم فاغنر  
أوبرا تريستان وإيزولدا .

## ٦ = الفالكورا Die Walkure

فى الميثولوجيا النرويجية القديمة هى إحدى الفارسات العذراوات اللاتى يقمن على خدمة عرش رب الأرباب أودن Odin ، ويخترقن الفضاء بخيولهن متدرعات بعدد النزال البراقة ، يقدن المعارك ، وينشن الموت بين المحاربين حسب مصائرهم المقدرة ، ثم يقتدن أرواح الأبطال الصرعى إلى الفالهاالا Valhalla ( بهو أودن الكبير ) وتقوم الفالكورا بالدور الرئيسى فى هذه الأوبرا التى تحمل اسمها .

٦ = وينزى | كولا دى وينزى

١٥١٣ = ١٥٥٤ |

Rienzi

زعيم إيطالى يسمونه « آخر الرومانيين » ، ولد فى روما ، تأثر بدراسته للتاريخ القديم الذى دفعه إلى محاولة إعادة إنشاء روما على الأسس الديمقراطية العظيمة ، وفى عام ١٣٤٧ تقدم بعدد من القوانين لإقامة الحكومة المثالية للمجتمع حيث تمت الموافقة الشاملة عليها ، وبذلك تم طرد النواب الارستقراطيين ، وأصبح له بصفته رئيسا للجمهورية سلطات مطلقة ، لكن الشعب سرعان ما انقلب ضده ، ورفض البابا كليمنت السادس ( ١٢٩١ - ١٣٥٢ ) تأييد سياسته الرامية الى التوسع فى الغزو وضم الأراضى ، ولم يدم حكمه سوى سبعة أشهر فى عام ١٣٤٧ ، واضطر إلى الهرب إلى

نابولي ، وبعد أن قضى عامين في خلوة روحية استأنف نشاطه السياسي في اصلاح القوانين ، وتمكن في عهد البابا إنسيمنت السادس ( ٥٢ - ١٣٦٢ ) من الإطاحة مرة ثانية بحكم النبلاء ، ودخل إلى روما في موكب نصر عام ١٣٥٤ ، وفي غضون شهرين أصبح حكمة لا يطاق ، وقامت ضده حركة تمرد دفع حياته ثمنا لها .

§ = تانهيزر « ١٢٠٥ = ١٢٦٦ »

Tannhauser

فارس ألماني وشاعر أفراح من القرن الثالث عشر ، من المرجح ميلاده بولاية بافاريا المتاخمة لحدود النمسا في جنوب ألمانيا ، حظى بمحبة دوق النمسا فردريك الثاني المتوفى عام ١٢٤٦ .. اشتهر بقصائده الغنائية التي تميزت بالحسية والسخرية ، لكن احداها عن التوبة والغفران اذاعت شهرته كبطل لأسطورة جبل فينوس الذي يقع في منطقة جبلية بالقرب من مدينة قارتنبورج في غابة تورنج الألمانية ، حيث توجد مملكة فينوس إلهة الحب . ولم يذهب أحد من البشر الى ذلك الجبل وعاد إلى أهله أبدا سوى تانهيزر ، الذي استطاع الرجوع بعون القديسة العذراء مريم ، لكن البابا اربان الرابع رفض أن يغفر خطيئة تانهيزر مع فينوس . إلا إذا أوردت عصاه الخشبية ، فاضطر تانهيزر الى العودة الى جبل فينوس ، وفي نفس الوقت تمت المعجزة . وأنبتت عصا البابا ورقا أخضر ، فتمت بذلك الرحمة الإلهية ، أما النص الأكثر ذيوعا واشتهارا فهو ماكتبه فاجنر في أوبرا تانهيزر عام ١٨٤٥ .

## ٥ = لوهنجرين Lohengrin

من فرسان الكأس المقدسة ، اتجه تحت قيادة الملك آرثر الى انتويرب في قارب تسحبه بجعة ، حيث حارب لانقاذ إلزا البرابانتية ، وهزم أسرها وتزوجها بشرط ألا تسأله عن اسمه وأصله ، لكن إلزا حنثت بالشرط فاختفى ، وقصيدة لوهنجرين كتبها الشاعر الألماني فولفرام فون ايشنباخ ( ١١٧٠ - ١٢٢٠ ) كجزء لاحق لملمحته الكبرى « بارسيفال » ، وقد استخدم فاجنر كلا من الملحمة والقصيدة في تأليفه أوبرا لوهنجرين ، وأوبرا بارسيفال .

## ٦ = ماتيلدا وفاجنر

### Mathilde Wesendonk

التقيا للمرة الأولى بمدينة زيورخ في فبراير ١٨٥٢ ، لكن علاقتهما الحقيقية لم تبدأ الا بعد ذلك بخمسة أعوام في ١٨٥٧ . كانت ماتيلدا متزوجة من تاجر حرير غني اسمه اوتوفون فيزنندونك وكان يمتلك بيتا صغيرا بالقرب من زيورخ وضعه تحت تصرف فاجنر ليقيم فيه نزولا على رغبة ماتيلدا وقد أطلق فاجنر على هذا البيت اسم « ملجأ على الجبل الأخضر » وانتقل الى سكناه في ٢٨ ابريل ١٨٥٧ ، بينما انتقلت ماتيلدا وزوجها الى فيللتها الجديدة التي بُنيت بجوار بيتها القديم الذي انتقل فاجنر اليه ضيفا عليهما .

كانت ماتيلدا باهرة الجمال ، تشبه العذراء مريم ، يبدو على محياها الأسى ، وانفعالات الحزن ، والتبجيل ، والاجلال العمدة ، والى جانب ذلك كانت على دراية شاملة بكل أعمال

فاجنر الموسيقية . أحبها فاجنر بجماع قلبه ، ومن المحبم  
أن تكون هي أيضا قد أحبتة ، لكنها كانت حريصة على ابلاغ  
زوجها بكل شىء عن سلوك فاجنر معها من منطلق اخلاصها  
لعهود الزواج .

فى ديسمبر من ذلك العام ( ١٨٥٧ ) كتب فاجنر موسيقا  
قصائد ماتيلدا الخمس ، وأهداها بمناسبة عيد ميلادها يوم  
٢٤ ديسمبر ، وما كادت بضعة اشهر قلائل تمر على هذه  
المناسبة والعمل البديع الذى انجزه حتى أفسدت زوجته كل  
شئ سبب غيرتها الدائمة عندما اقتنصت خطابا منه الى  
ماتيلدا وذهبت اليها لتواجهها ، لكن ماتيلدا اخبرتها بشكل  
صارم انه لامجال لما فى رأسها من شكوك ، وان زوجها يعلم  
كل صغيرة وكبيرة بينها وبين فاجنر ، بعد ذلك اصبح الموقف  
غير محتمل للجميع ، ولم تعد مينا وماتيلدا قادرتين على أن  
ترى إحداهما الأخرى ، اما أوتوفيزندونك فلم يعد يعرف إلى  
أى مدى يمكنه أن يواصل ثقته فى زوجته ، فلا بد أنه كان  
يشعر وقتئذ أنه يعيش دور الملك مارك فى أوبرا تريستان  
 وإيزولدا .. ولم يعد هناك سوى حل واحد فقط لكل هذه  
الأمور ، وهو أن يرحل فاجنر وزوجته عن بيته .

غادر فاجنر وزوجته البيت فى أعقاب ذلك إلى اتجاهين  
مختلفين : ذهبت هي إلى درسدن التماسا للعلاج ، أما هو فقد  
سافر إلى فينيسيا لإتمام العمل الموسيقى لتريستان ، حيث  
عاش فى وحدة تامة ، وأتم كتابة الفصل الثانى من تريستان  
 وإيزولدا . وعندما انتشرت شائعات بطلب تسليمه إلى  
السلطة ، باعتباره هاربا سياسيا ، عاد فاجنر مرة أخرى إلى

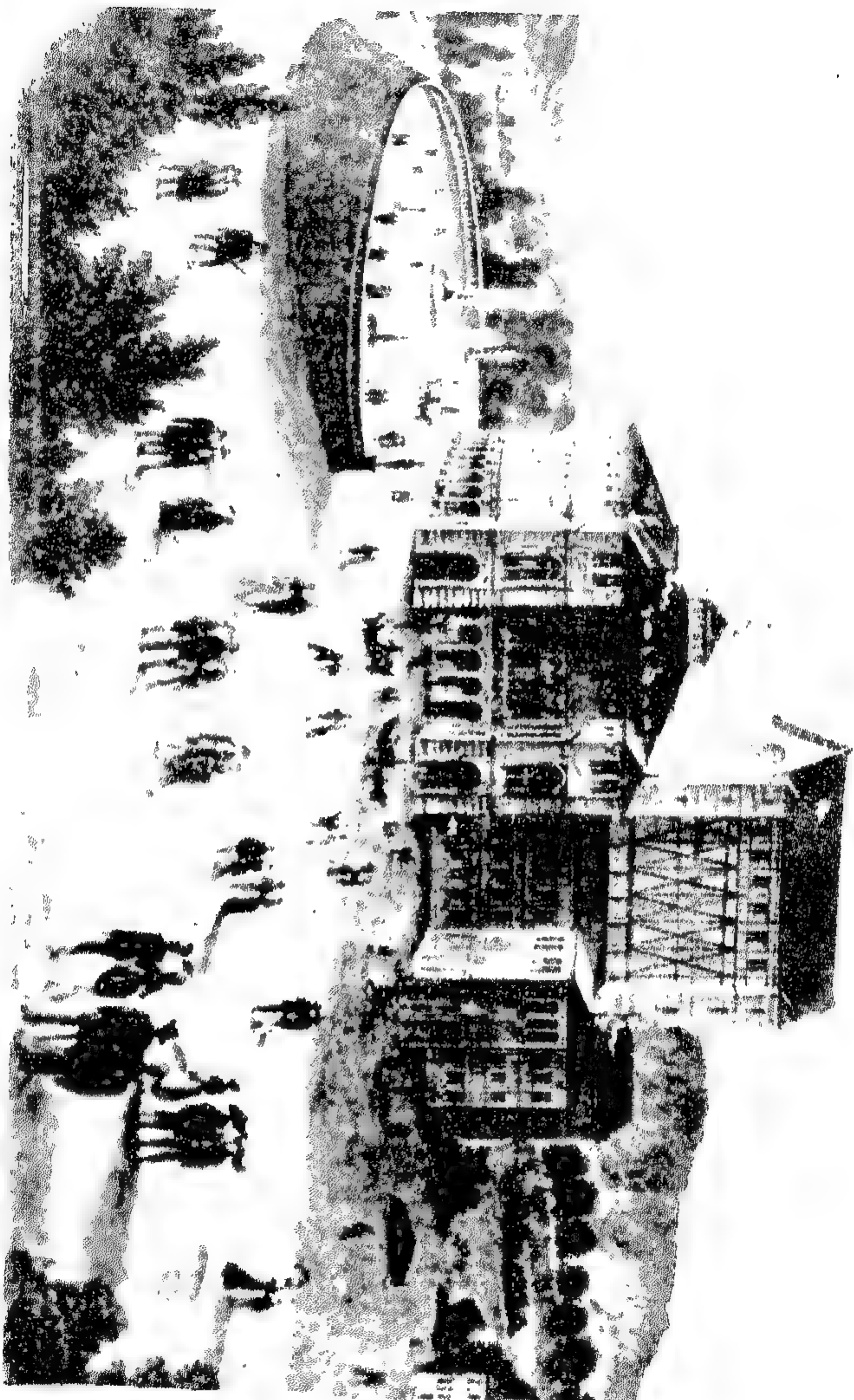
سويسرا حيث أقام فى فندق شفايتزرهوف ، وبعد أيام قلائل التقى بماتيلدا وزوجها ، وكان هذا اللقاء واحدا من أكبر أحداث الإحباط فى حياته ، أما اللقاء الأخير فقد حدث فى فينيسيا عام ١٨٦١ ، وفى نفس هذا المكان مات فاجنر بعد ٢٥ عاما ، وقد رفضت ماتيلدا فيما بعد تلبية دعوة فاجنر لحضور العرض الأول لتريستان وإيزولدا فى ميونخ عام ١٨٦٥ ، وتحولت عنه بعد ذلك نهائيا الى غريمه فى الفن الموسيقار الشهير برامز ، الذى أصبح معبودها الجديد .

مما لاشك فيه أن فاجنر أحب ماتيلدا حبا كبيرا عميقا ، كان يدعوها « ملاكه السماوى المقدس » ، وقد باح عام ١٨٦٢ بحجم عاطفته هذه لصديقه اليزافيللا بقوله إن ماتيلدا هى الحب الوحيد فى حياته ، وانها هى التى سقت بذور أعماله الأخيرة بأكملها ، كان يرى فيها دائما شخصية إيزولدا خصوصا فى الفترة من ١٨٥٧ الى ١٨٥٩ ، ويتضح هذا من خطاباته فى تلك الفترة ، وكذلك فى يومياته التى كان يكتبها أثناء إقامته فى فينيسيا . لقد ظلت ماتيلدا وفية لزوجها ، ولم تكن لديها النية اطلاقا أن تصبح عشيقة لفاجنر ، وقد جعلها هذا الموقف تتحول فى وجدان فاجنر لتصبح ربة إلهامه وملاكه الطاهر ، وظل حبهما حبا أفلاطونيا ، وسواء كانت ماتيلدا تشعر بعاطفة حقيقية نحوه أو أن المسألة بالنسبة لها كانت مجرد إعجاب فقط بما يحمله فى نفسه من فن رفيع فليس هذا محور الاهتمام الحقيقى ، ولعلها قد اظهرت علامات الحب لتحفزه وتستثير طاقته التعبيرية ، وليست لهذا أيضا أهمية تذكر ، لأن الأهمية الحقيقية المؤثرة هى صورتها التى تشكلت فى خيال فاجنر ، ونمت وتطورت حتى صارت بالنسبة

له عروس الالهام ، والربة الموحية ، والملاك الطاهر المقدس .

توفت ماتيلدا عام ١٩٠٢ فى برلين ، وظلت حتى أيامها الأخيرة تعيد قراءة خطابات فاجنر إليها لأن حبهما لم يُستنفذ ولم يُستهلك ، وقد أكدت ذلك أطراف أخرى من الأصدقاء المقربين مثل إميلي هايم ، المغنية الأولى للأوبرا فى زيورخ فى الفترة من ١٨٥٠ - ١٨٦٠ والتي كانت صديقة لكل من أسرة فاجنر وأسرة فيزندونك ، فقد أكدت فى حديث لها عام ١٩١٠ مع الكاتب الفرنسى هنرى بورديو أن العلاقة بين ماتيلدا وفاجنر كانت علاقة أفلاطونية نقية ، وهذا هو ما جعل منها بالضرورة نبعا للإلهام ، وهو ما يؤكد لنفس السبب أن زوجته الثانية كوزيما لم تكن أبدا مصدرا للإلهام ، لكنها كانت طوال حياته زوجته الوفية المخلصة ، وكانت المرأة الوحيدة فى حياته التى فهمته تماما وأدركت طبائعه بأكملها ، وهو ما أخفقت فيه ماتيلدا وزوجته الأولى منّا . لكن ثلاثتهن كن حاضرات معا فى سبتمبر ١٨٥٧ فى « ملجأ » زيورخ عندما قرأ فاجنر لهن قصيدة تريستان ، وكانت كوزيما هى الوحيدة بينهن التى سلمت على الفور بأن الحل الوحيد الممكن لعقدة تريستان الدرامية هو الموت .





مبنى الاوبرا في بيروت

# **ترستان وايز ولدا**

**أوبرا رومانتيكية في ثلاثة فصول**

## الشخصيات

تريستان Tristan  
إيزولدا Isolde  
برانجينا Brangaine  
الملك مارك Kanig Marke  
كورفينال Kurwenal  
ميلوت Melot  
بحار شاب Ein junger Seemann  
راعى غنم Ein Hirt  
قائد السفينة Ein Steuermann

## مواقع الأحداث المسرحية

### الفصل الأول :

فى البحر ، على سطح سفينة تبحر من إيرلندا إلى مملكة  
كورنول بفرنسا

### الفصل الثانى :

قلعة الملك مارك فى كورنول

### الفصل الثالث :

قلعة تريستان فى بريطانيا

# الفصل الأول

## المشهد الأول

كابينة على هيئة خيمة فى مقدمة المسرح المعد على هيئة سفينة مبحرة مزدانة بالستائر المطرزة المتدلّية من أعلى . تبدو فى أول الأمر مغلقة فى خلفية المسرح ، وفى أحد الأجناب مخرج ضيق حيث توجد سلالم ضيقة تؤدى الى باطن السفينة . تظهر إيزولدا مسترخية على أريكة ، وجهها مختبئ فى الوسائد ، كما تظهر وصيفتها برانجينا ممسكة بطرف ستارة أزاحتها جانباً وهى تنظر فى اتجاه البحر

( صوت بحار شاب يسمع من أعلى كأنه يصدر من فوق الصاري )

فى اتجاه الغرب  
تشرّد العين ،  
نحو الشرق  
تتجه السفينة  
طلّيقة تهب الريح  
نحو الوطن ،  
يا طفلى الإيرلنديه  
أين تهيمين ؟  
هل هى أهاتك التى تهب  
فتعبىء قلب شراعى ؟  
هُبّى ، هبى أيتها الريح ،  
أسفا ، وأسفا ، يا طفلى

يافتاتى الايرلندية  
يابنت الطبيعة ، يامعبودتى !

إيزولدا : ( تنهض فجأة بشكل مباغت )

من يجروء على التعريض بى

( تنظر فيما حولها منزعجة )

برانجينا ، أنت ؟

قولى - أين نحن ؟

برانجينا : ( عند الفتحة ) :

الظلال الزرقاء

تتصاعد فى اتجاه الشرق

بخفة بسرعة ،

وهذه السفينة تواصل ابحارها

فوق بحر هادىء ، وقبل المساء

سنصل بسلام إلى ذلك البلد .

إيزولدا . اى بلد ؟

برانجينا : إنه شاطئ كورنويل الأخضر .

إيزولدا : لن يحدث أبدا

لا اليوم ولا غدا

برانجينا : ( تترك الستارة تتدلى وتسرع

فى قلق نحو إيزولدا )

ما الذى أسمعه ؟ ماذا تقولين ياسيدتى ؟

إيزولدا : ( بغضب مكتوم )

أيها الجنس المهان

يامن لاتستحق ان ينساب إلى أسلافك

إلى من ، ياأماه  
تنازلت عن سطوتك  
على البحر والعاصفة ؛  
أوه ، أيها الفز الواهن  
الذى تقوم به الساحرة  
التي مازالت تعد شراب البلسم الشافى  
انتفضى بداخلى مرة اخرى  
أيتها القوة الباسلة  
انهضى من هذا الصدر  
حيث تحبسين نفسك  
استمعى الى رعبتى  
أيتها الريح المشطورة الغلب  
اقبلى ها هنا للنزال  
مع العناصر المضطربة  
والعواصف الغاضبة  
والأنواء الحاقدة  
ايقظى من النوم  
هذا البحر الحالم النعسان  
ايقظى من الأعماق  
جشعة المليء بالضغينة  
دعیه يرى . الجانزة  
التي ساقدمها اليه  
لو انه حطم أضلاع هذه السفينة المختاله  
والتهم فى أعماقه حطامها المبعثر





ھىلجا دىيىرنش

ادت دور ايزولدا

وَكُلُّ ما عليه من حياة  
حتى هذا النفس الواهن  
أتركه منحة لك أيتها الرياح .  
برانجينا : ( يبدو عليها الرعب البالغ ، وهي تقف  
بين يدي إيزولدا )  
وأسفاه  
آه .. آه  
هذا الشر الذي أراه  
إيزولدا .. ياسيديتى  
يا ذات القلب الحبيب  
ما الذى أخفيته عنى طويلا ؟  
أنت لم تذرفى دمعة واحدة  
على أبيك وأمك  
لم تقولى شيئا أكثر من تحية الوداع  
وأنت عنهما تبتعدين  
لقد غادرت أرض الوطن  
فى برود وسكون ،  
وكنت شاحبة وصامتة ،  
وأنت ترحلين ،  
بلا طعام ،  
وبلا نوم ،  
لا مبالية وتعيسة ،  
ذاهلة إلى أبعد حد :

من أين لى أن أحتمل  
رؤيتك على هذا الحال  
وآلا يعنى هذا شيئاً يتعلق بك  
فأقف أمامك وكأئننى شخص غريب ؟  
فلتخبرينى الآن  
ما الذى تعانين منه ؟  
قولى ، دعينى اعرف  
ما هو الألم الذى يعتصرك ؟  
ياسيدتى إيزولدا  
يا أغلى واحب الناس لى  
لو كانت لى منزلة لديك ،  
فلتكن برانجينا الآن موضع ثقتك .

إيزولدا : هواء .. هواء

قلبى يختنق

افتحى .. افتحى هنالك حتى النهاية

(تسرع برانجينا بفتح الستارة التى فى  
المنتصف)

## المشهد الثانى

تظهر السفينة بطولها كاملة على صفحة البحر فى اتجاه الأفق ، يجلس البحارة على السطح حول الصارى الرئيسى ، وهم مشغولون بالعمل فى حبال الأشرعة والصواري ، ويظهر خلفهم على سطح مرتفع عند مؤخرة السفينة مجموعة من الفرسان واتباعهم حملة الدروع فى وقت راحتهم ، وعلى مسافة بعيدة بعض الشيء عنهم يقف تريستان معقود الذراعين مستغرقا فى تفكير عميق وهو يحدق فى اتجاه البحر ، وبالقرب من قدميه يتكئ كورفينال فى جلسة مستريحة .

صوت البحار الشاب  
( يصدر من أعلى الصارى )

طليقة تهب الريح  
نحو الوطن : .

يا طفلى الايرلنديه  
أين تهيمين ؟

هل هى أهاتك التى تهب  
فتعبىء قلب شراعى ؟

هُبِّى ، هبى أيتها الريح  
أسفاه ، وأسفاه ، يا طفلى

إيزولدا : ( وهى تحدق بعينيها يتجه نظرها فورا إلى تريستان ، وتظل نظرتها مثبتة عليه فى رزانة ، وتتحدث الى نفسها بصوت أجوف )

الذى اختاره القدر لى

الذى ضاع منى  
عظيم وقوى  
جرىء وجبان  
رأسٌ قدرها الموت  
قلبٌ قدره الموت  
( تتجه ببصرها الى برانجينا وعلى فمها  
ابتسامة كئيبة )  
مارأيك فى هذا العبد ؟  
برانجينا : ( تتبعها بنظرتها )  
من الذى تقصدين ؟  
إيزولدا : البطل الذى يقف هناك  
الذى يُحول نظرة عينيه  
بعيدا عن نظرة عيني  
خجولا خائفا  
متجها بعينه الى أسفل  
قولى ، كيف يبدو لك أنت ؟  
برانجينا : هل تعنين تريستان  
ياسيدتى العزيزة ؟  
إنه أعظم من أنجبت الممالك ،  
إنه الرجل الذى يعلو مكانته فوق جميع  
الرجال  
والبطل الذى ليس له نظير  
إنه درع المجد وفارسه الذى يحميه  
إيزولدا : ( وهى تنظر اليها بسخرية )

ذلك الذى يهرب فى جبن  
بعيدا عن الطعنة بقدر ما يستطيع  
لأنه فاز بالحصول على جثة  
يعتبرها العروس التى سيقدمها الى سيده  
هل ترينها مظلمة  
قصتى هذه ؟

إذن أسأليه بنفسك ،  
ذلك الرجل الحر  
إن كان يجرؤ على الاقتراب منى ؟  
هذا البطل الخجول  
ينسى التحية اللائقة  
واللفتة المهذبة

التى يُملئها واجبه نحو سيده  
كيلا تقع نظرتها عليه ،  
على البطل الذى ليس له مثل  
نعم ، انه يعرف ،  
يعرف السبب تماما .

انهبى إلى ذلك الفخور بنفسه  
وابلغيه ما تقوله سيدة المكان :  
عليه ان يعد نفسه لخدمتى  
وان يحضر الىّ فى الحال

برانجينا : هل أطلب منه

أن يقدم لك التحية الواجبة ؟

إيزولدا : دعى أمرى بالحضور

يَعْلَمُ هذا المزهو المفعم بالغرور  
كيف يخشاني أنا  
سيدته ، إيزولدا

( تنصرف برانجينا عند اشارة ايزولدا  
الأمرة ، وتمشى فى حياء على سطح السفينة  
من أمام البحارة الذين يعملون . وتلاحقها  
ايزولدا بنظرة غاضبة ، ثم تتحرك عائدة إلى  
الأريكة حيث تظل جالسة أثناء الحدث التالى ،  
وتبقى عيناها مثبتتان فى اتجاه غرفة  
القيادة ) .

**كورفينال :** ( وهو يرى برانجينا قادمة يشد ظهره من  
وضع الأسترخاء دون أن ينهض من مكانه

بجوار تريستان )  
إنتبه يا تريستان  
خبر من إيزولدا

**تريستان :** ( يهب واقفا )

ماذا ؟ ايزولدا ؟

(يهندم نفسه بسرعة ، وتصل برانجينا اليه  
وتحييه باحترام وهى تنحنى قليلا )  
ماذا من سيدتى تحمله وصيفتها المخلصة  
المطبعة لها وهى تأتى بأدبها المعهود  
لتبلغنى به ؟

**برانجينا :** سيدى تريستان

أود أن أنقل إليك



رغبة سيدتى إيزولدا  
فى لقياك

تريستان : لو كان طول الرحلة أثار اغتمامها  
فالرحلة على وشك نهايتها ،

قبل أن تغرب الشمس  
سنكون قد وصلنا إلى البر  
وكل ما تأمرنى به سيدتى  
سوف أنفذه بكل اخلاص

برانجينا : لو يتفضل سيدى تريستان  
بالذهاب اليها

فهذه هى رغبة سيدتى

تريستان : هناك حيث الحقول الخضراء

مازالت فى نظرة العين تبدو زرقاء

ومليكى ينتظر

مجيء سيدتى اليه

وانا برفقتها

سوف اصل قريبا إلى من يشع بالحب والثقة ،

والذى لو ضننتُ على الدنيا جميعا ما ضننت عليه

بنفسى

لتكون له هذه الخطوة

برانجينا : سيدى تريستان

اسمعنى جيدا

ان السيدة

تريد حضورك اليها



جون فيكرز

ادی دور ترستان

وعليك ان تذهب  
الى حيث تجدها فى انتظارك  
تريستان : فى هذا المكان  
الذى أقف الآن فيه  
أقوم بإخلاص على خدمتها  
السيدة التى أحمل لها اسمى آيات التقدير  
فلو إننى غادرت موقع القيادة  
الآن فى هذه الساعة ،  
فكيف أقود هذه السفينة بسلام  
إلى مملكة الملك مارك ؟  
برانجينا : تريستان ، ياسيدى  
لماذا تسخر منى ؟  
إن كانت الوصيفة بلهاء  
ولاتستطيع أن توضح لك الأمر  
فإليك كلمات سيدتى بالحرف الواحد :  
دعى أمرى بالحضور  
يُعَلِّمُ هذا المزهو المفعم بالغرور  
كيف يخشانى أنا سيدته ، إيزولدا  
كورفينال : ( وهو يهب واقفا )  
هل تسمح لى بأن أعطيها الرد ؟  
تريستان : ( بهدوء )  
بماذا تجيئها ياترى ؟  
كورفينال : فلتقل هذا  
للسيدة إيزولدا

إن من يمنح تاج كورونول  
وميراث انجلترا  
لفتاة إيرلندية  
لا يقبل أن يكون  
مستعبدا لتلك الفتاة  
التي يهديها إلى خاله بنفسه ،  
إنه سيد العالم  
تريستان البطل  
إنى أرفع صوتى عاليا بذلك : قله أنت كذلك ،  
مهما حقدت على ألف سيدة إيزولديه .  
(تريستان يحاول تهدئته بإشارات من يديه ،  
وبرانجينا تستدير لتتصرف غاضبة ، فى ذلك  
الوقت يغنى كورفينال فى اثرها ،  
بصوت منطلق ، وهى تبتعد ببطء )  
لقد مضى السيد مورولد  
الى عرض البحر ،  
ليجنى المغانم فى كورنول  
جزيرة تعوم  
فى بحر مقفر  
انه يرقد الآن مدفونا هناك  
أما رأسه فقد تم تعليقها  
فى إيرلندا  
كمغنم مسدد  
من انجلترا

يعيش بطلنا تريستان  
الذى يعرف كيف تؤدّى المغانم  
( كورفيتال ، اذ ينهره تريستان ، يصعد إلى  
غرفة قيادة السفينة ،

برانجينا تعود وقد غمرها شعور الخزي  
والاحباط ، الى ايزولدا وتغلق الستائر خلفها ،  
بينما صوت البحارة فى الخارج يصل إليها )  
أما رأسه فقد تم تعليقها

فى إيرلندا

كمغنم مسدد

من انجلترا ،

يعيش بطلنا تريستان  
الذى يعرف كيف تُؤدّى المغانم

## المشهد الثالث

إيزولدا وبرانجينا بمفردهما ، جميع الستائر مغلقة .  
تنهض إيزولدا واقفة وهى فى حالة غضب يائس ،  
تسقط برانجينا أمام قدميها .

برانجينا : آه ، وأسفاه

أن يكون علينا احتمال هذه الاشياء  
إيزولدا : ( وهى على حافة انفجار مخيف ، سرعان ما تتمالك  
نفسها )

والآن ، ماذا عن تريستان ؟  
أريد أن أعرف على وجه الدقة

برانجينا : آه ، لا تسألينى

إيزولدا : تكلمى بحرية ، بدون خوف

برانجينا : لقد تملّص من كلماتى  
بكلمات مهذبة

إيزولدا : وهل حدث هذا عندما نَبَّهت عليه بوضوح ؟  
برانجينا : عندما طلبت منه

ان يأتى اليك هنا

من حيثما كان واقفا هناك

قال لى

انه يؤدى خدمته بكل إخلاص

لأعلى النساء شرفا

وانه اذا غادر غرفة القيادة

فى هذه الساعة بالذات

فكيف يقود السفينة بسلام

إلى أرض الملك مارك ؟

إيزولدا : ( بآلم مرير )

كيف يقود السفينة بسلام الى ارض الملك مارك .

( بقسوة وعنق )

ليدفع له المكاسب

التي استخرجها من إيرلندا

برانجينا : عندما أبلغته مرة أخرى كلماتك التي حملتها اليه

حرفيا

قال خادمه كورفينال ..

إيزولدا : لقد سمعت ما قاله تماما

لم تقلت منى كلمة واحدة

لو تدرين شعورى بالعار

فاستمعنى الآن إلى معناه بالنسبة لى ،

فحين غنوا ساخرين

قاصدين التعريض بى

كان بوسعى الرد عليهم ،

أحكى لهم عن زندق

صغير وفقير

جنحت به الأمواج على شاطئ إيرلندا

بداخله شخص مريض

يتوجع من الألم

ممددا فى يؤس على شفا الموت ،

لكن مهارة إيزولدا

التي عرفها جيدا ،

بالمراهم الشاقية





کریستا لودفیک  
ادت دور برانجینا

والزيوت المسكنة  
شفت الجرح الذى عذبه ،  
وقامت على رعايته بكل اخلاص ،  
ذلك الذى بمكر خبيث  
إدَّعى أن اسمه «تانتريس»  
وسرعان ما اكتشفت إيزولدا حقيقته  
وعرَّفت أنه تريستان ،  
فعندما كان راقدا هناك  
لاحظت فى حد سيفه تَلْماً  
إنطبقت فيه تماما  
الشظية التى جعلها القدر  
تستقر ذات يوم  
فى رأس فارس إيرلندا  
التي أعيدت إلى موطنها استهزاءً بها  
وقد أكتشفت بيدها الخبيرة حقيقة الأمر .  
عندئذ ، إنطلقت صيحة فى داخل  
من أعماق قلبى ،  
وبالسيف الملتصق  
وقفت أمامه ، بعد ثبوت القرينة ،  
عازمة على الانتقام منه  
ثأرا لمقتل مورولد .  
من مكانه الذى يرقد فيه  
اتجهت نظرة عينيهِ نحوى ،  
لم ينظر إلى السيف  
ولا إلى يدي ،  
امتدت عيناه إلى عينيّ ،

فلم أجد سوى هزاله وبؤسه الشديد  
يملؤنى بالحزن والعذاب ،  
السيف - تركته يسقط من يدي ،  
والجراح التي أصابته من مورولد  
رحمت أداويها حتى تم له الشفاء واسترد صحته ،  
وعاد إلى بيته ووطنه  
لاتنظري إليّ هكذا ،  
لاتكثري اللوم عليّ

برانجينا : يا للعجب ! فى أى مكان كانت عيناي ؟  
ذلك الضيف الذى كنت ذات يوم  
اساعدك فى تمريضه والعناية به ؟

إيزولدا : لقد سمعت منذ وهلة مديحه بتفesk  
« عاش بطلنا تريستان »  
ذاك الذى كان رجلا محزوننا يثير الشفقة  
لقد اقسم لى الف يمين  
بأن يكون شاكرا ومخلصا الى الأبد  
استمعى الآن كيف يقوم البطل  
بالحفاظ على القسم !  
ذلك الذى باعتباره تانتريس  
تركته يذهب دون أن يعرف أحد  
أنه تريستان ،  
لقد عاد ذلك الشجاع مرة أخرى  
على سفينة مختاله  
ومن فوق سطحها الشامخ

طلبَ يدَ ولية عهد إيرلندا  
لتكون عروسا  
لملك كورنول الضعيف ،  
لمارك ، خاله .  
لو كان مورولد حيا ،  
فمن تراه كان يجرؤ أبدا  
أن يجلب علينا هذا العار ؟  
فتكون الضريبة المدفوعة  
أميرة التاج  
وتكون أميرة إيرلندا هي الثمن المطلوب !  
أه ، وأسفاه لى  
نعم ، لقد كنت أنا  
هى التى قامت بنفسها فى الخفاء  
بجلب العار على نفسها  
فهذا السيف المنتقم  
بدلا من تحريكه فى الاتجاه الفعال  
تركته يسقط مسلوب القوى ،  
واصبحتُ الآن أسيرة فى الذل  
برانجينا : عندما أقسم الجميع  
على السلام والمصالحة والمودة  
فرحنا جميعا وهنأنا أنفسنا بذلك اليوم  
فكيف أتوقع وقتئذ  
أن يسبب لك هذا الحزن المؤلم ؟  
إيزولدا : أوه ، أيتها العيون العمياء  
أيتها القلوب البلهاء  
يتها الشجاعة الداجنة

أيها الصمت اليأس ،  
كيف تفاخر تريستان  
بشكل مختلف  
عن الصورة التي حفظتها في السر !  
فهذه التي في صمت وسكون  
مَنَحَتُ الحياة  
وَأَبْعَدَتُهُ عن غضب الأعداء  
وَأَخَفَّتُهُ في هدوء  
والتي أَمَدَّتُهُ صامتة  
بحمايتها من أجل إنقاذه  
تخلي عنها وعن كل عطاياها !  
ومثلما يتفاخر الإنسان بالنصر  
والمجد والشجاعة  
قال بصوت مرتفع واضح  
وهو يشير إلى :  
تلك هي الكنز  
يامليكي وخالي  
ما رأيكم في أن تكون زوجة لكم ؟  
الإيرلندية الحلوة زينة البلاد  
سوف أعود بها اليك  
فأنا على علم تام  
بالاسباب والجسور  
إشارة منك ، أطيّر مسرعاً  
إلى إيرلندا ،  
وتكون إيزولدا ملك يمينك  
إنها مغامرة تهز قلبي بالفرح !

اخزأك الله ، أيتها الملعون .

اللعنة على رأسك !

الانتقام ! الموت !

الموت لنا معا

برانجينا : ( وهى تندفع فى حنان لتعانق إيزولدا )

أوه أيتها المحبوبة الرقيقة ،

أيتها العزيزة الجميلة ،

ياسيدتى الذهبية ،

إيزولدا الحبيبة

( تجذب إيزولدا تدريجيا فى اتجاه الأريكة )

تعالى هنا ، استمعى الىّ

أجلسى هنا ،

ما هذه الأوهام

ما هذا الغضب الذى لايفيد

كيف يختلط الأمر عليك إلى هذا الحد

فلا تستطيعين السماع أو الرؤية بوضوح ؟

كيف يستطيع السيد تريستان

ان يسدد ما يدين به لك

بما هو أفضل من أعز التيجان وأعلاها قدرا ؟

هكذا يمكنه أيضا بكل إخلاص

أن يخدم خاله النبيل

أما بالنسبة لك

فقد أعطاك أغلى ما يرغبه فى هذا العالم

لقد أعطاك ميراثه

بكل نبيل واخلاص وولاء  
 وضع كل ما يستحقه تحت قدميك  
 لتكوني الملكة التي يؤدي لها التحية  
 ( تلتفت إيزولدا إلى الجانب الآخر )  
 وإذا استطاع أن يحمي مارك  
 باعتباره زوجا لك  
 فلماذا تسبّين هذا الاختيار ؟  
 ألا تستطيعين رؤية القيمة التي ينطوي عليها ؟  
 من دم نبيل  
 وشجاعة رقيقة ،  
 من الذي يمكن مقارنته بذلك الرجل  
 في قوته وبهائه ؟  
 ذلك الذي يقوم على خدمته بكل اخلاص  
 بطل مقدام  
 ومن التي لاتود أن تشاركه حظه وملكه  
 وتعيش معه زوجة له  
 إيزولدا : ( وهي تحملق الى الأمام بنظرة متصلبة عنيدة )  
 سأظل دائما بغير حب  
 وأنا أرى بجواري  
 ذلك الرجل المهيّب  
 فكيف أقوى على احتمال هذا العذاب ؟  
 برانجينا : لماذا تفكرين على هذا النحو السيء ؟  
 كيف تكونين بغير حب ؟  
 ( تقترب من إيزولدا بحركة تودد وملاطفة )



أين يعيش ذلك الرجل  
الذى لا يحبك ؟  
من الذى يمكنه أن يرى إيزولدا  
ثم لاتصيح روحه بأكملها  
مستغرقة فى عالم إيزولدا ؟  
إن من وقع اختياره عليك  
لو أنه صار بارد الشعور نحوك  
أو أن قولاً ما  
جعله يتحول عنك  
فإننى أعرف جيداً  
كيف أشد وثاقه فى أقرب وقت  
بقوة الحب  
( تواصل حديثها إلى إيزولدا بطريقة سرية مليئة  
بالثقة )  
أولم تعرفى بعد  
مهارة الأم ؟  
هل تتصورين أنها -  
وهى التى تحسب لكل شىء حسابه -  
قد أرسلتنى لأسافر معك  
إلا من أجل عونك ونصحك فى بلاد الغرب ؟  
إيزولدا : ( بسوداوية )  
إن نصيحة أُمى  
موعظة جيدة  
وأنا أنظر بكل ترحيب  
إلى خبرتها ومهارتها

الانتقام من الخيانة  
يبعث الراحة فى هذا القلب البائس  
أحضرى لى هنا ذلك الصندوق .

برانجينا : سوف تجددين فيما يحتويه  
ما يبعث فيك شعورا بالراحة  
( تحضر صندوقاً صغيراً ذهبياً ،  
تفتحه وتطلعها على محتواه )  
فى هذا الصندوق ، جهزت أمك  
أقوى المشروبات السحرية  
للآلام والجراح  
هذا هو زيت البلسم ،  
ذو المفعول المضاد ،  
للسموم الشريرة  
( تسحب من الصندوق زجاجة صغيرة )  
إيزولدا : لقد أخطأت ، إننى أعرفه جيداً ،  
فهناك علامة واضحة  
وضعتها عليه  
( تأخذ زجاجة وتطلعها عليها )

برانجينا : ( ترتد مذعورة الى الوراء )  
زجاجة السم !  
( تهب إيزولدا واقفة من جلستها على الأريكة وقد  
ارتسم الذعر على وجهها حين تسمع صيحات  
البحارة )  
البحارة : ( يسمع صوتهن من خارج المكان )

هوه ، هيه ، هوه ، هيه  
الصارى الأدنى  
اطلق به الشراع  
هوه ، هيه ، هوه ، هيه

ايزولدا : هذا يعنى زيادة سرعة الإبحار  
يالتعاستى ، ونحن نقترّب من ذلك البلد !  
( يدخل كورقينال بطريقة عنيفة من خلال الستائر )

## المشهد الرابع

كورڤينال : إنهضن .. إنهضن أيتها السيدات  
نشاطات فرحات

هيئن أنفسكن بسرعة  
أنشطن الآن فى تجهيز أنفسكن  
( بأسلوب رسمى متزن )  
وبالنسبة للسيدة إيزولدا  
أود ابلاغها

من سيدى البطل تريستان :  
العلم الذى يغمره الفرخ فوق الصارى  
يرفرف سعيدا فى اتجاه الوطن  
فى قلعة مارك الملكية ،  
إنه يعلن خبر اقترابنا ،  
ولهذا فالسيدة إيزولدا  
مدعوة إلى الإسراع .  
وتجهيز نفسها للنزول الى البر  
حتى يتمكن من مرافقتها

إيزولدا : ( بعد انخطافها لحظة الى الخلف عقب سماع  
هذه الأخبار تستجمع نفسها وإرادتها )  
ابلى السيد تريستان  
تحياتى

وانقل اليه ما أقول :  
لو كان ينبغى على أن أمشى إلى جانبه  
حتى أمثل بين يدى الملك مارك ،

فلا أحبُّ أن  
يكون هذا طبقا للنظام  
والآداب والعادات المعروفة  
قبل أن استرد حقوقى الشرعية  
عن ذنب لم يتم التكفير عنه ،  
لهذا عليه أن يبحث عن افضالى عليه .  
( يحرك كورفينال يده فى إيماءة معاندة ، وتواصل  
إيزولدا كلامها بقوة متزايدة ) .  
انتبه جيدا لما أقول ،  
وأبلغه بكل دقة :  
لن أقوم بتجهيز نفسى  
لكى أصحبه فى النزول الى الشاطئ ،  
لن أمشى إلى جانبه  
للمثل أمام الملك مارك ،  
إلا إذا قام هو أولاً  
بالتماس الغفران والنسيان  
طبقا للتقاليد والاعراف  
عن الذنب الذى لم يكفر عنه ،  
وهو ما تكفله مروءتى وفضلى .  
كورفينال : تأكدى تماما  
اننى سوف اقول له هذا ،  
فأنتظرى الآن لتعرفى كيف سيتلقى منى رسالتك  
( يعود مسرعا إلى تريستان ، وتسرع إيزولدا  
إلى برانجينا وتعانقها بشدة )  
إيزولدا : الآن وداعا برانجينا ،

بلغى الدنيا وداعى لها ،  
 بلغى أمى وأبى وداعى لهما .  
 برانجينا : ماذا دهاك ، ما الذى تفكرين فيه ؟  
 هل تريدین الهرب ؟  
 فى أى مكان ينبغى على أن ألحق بك ؟  
 (تستجمع بخسها بسرعة)  
 إيزولدا : ألم تسمعيني ؟  
 هنا سوف أبقي  
 فى انتظار تريستان  
 نفذى بكل صدق  
 ما أمر به  
 جهزى بسرعة  
 شراب التكفير  
 انت تعرفيه ، ذلك الذى أطلعك عليه .  
 برانجينا : أى شراب تقصدين ؟  
 إيزولدا : هذا الشراب  
 صبيه فى الكأس الذهبية  
 حتى تمتلئ به إلى آخر قطرة  
 برانجينا : (تأخذ الزجاجاة الصغيرة وهى تنتفض فى خوف)  
 هل استطيع ان اصدق هذا ؟  
 إيزولدا : كوني مخلصه لى  
 برانجينا : هذا الشراب - لمن ؟  
 إيزولدا : لذلك الذى خاننى -  
 برانجينا : تريستان ؟  
 إيزولدا : فليشرب للتكفير عما فعله معى  
 برانجينا : (تهوى عند قدمى إيزولدا)

يَا للرب ! أرحميني أيتها المسكينة  
إيزولدا : (بعنف شديد)

أنت التي يجب أن ترحميني  
أيتها الوصيصة التي لا تؤتمن  
ألا تعرفين مهارة أمي ؟  
هل تتخيلين أنها -  
وقد حسبت لكل شيء حسابه بفطنة وذكاء  
بعثتني معك إلى البلد الغريب  
دون المشورة اللازمة ؟  
لقد زودتنا بزيت البلسم  
للآلام والجراح  
والمضاد للسم  
في حالات التسمم الشريرة  
أما للآلام التي تعتصر الأعماق البعيدة  
وللأوجاع البالغة العنف  
فقد أعطتنا شراب الموت  
فلندع الموت يقول لها الآن شكرا

برانجينا : (في حالة تصل الى حد الأغماء)

واها لهذا الألم الغائر

إيزولدا : هل تطيعينني الآن ؟

برانجينا : يا للحنن الشديد

إيزولدا : هل انت مخلصه لي ؟

برانجينا : ذلك الشراب ؟

كورفينال : (يدخل)



السيد تريستان  
(تنهض برانجينا مرتعدة مضطربة ، وتحاول  
إيزولدا بمجهود كبير أن تتمالك نفسها)  
إيزولدا : (موجهة الحديث الى كورفيتال)  
دع السيد تريستان يدخل الى هنا

## المشهد الخامس

كورفينال يعود من حيثما جاء ، وبرانجينا تنهالك في ارتدادها الى خلفية المسرح ، وايزولدا تحاول استعادة قواها لمواجهة الموقف الحاسم ، تتحرك ببطء ، وعزة نفس كبيرة في اتجاه الاريكة ، ثم تركز نظرها في اتجاه المدخل - تريستان يدخل ثم يقف باحترام منتظرا عند المدخل . ايزولدا يعتربها قلق شديد وقد استغرقت في النظر العميق اليه . تمتد بينهما لحظات صامتة .

تريستان : فلتأمر سيدتى

بكل ما تريد

ايزولدا : أولم تعلم حقا

ما الذى أريد

حين تسلط عليك الخوف

من إشباع رغبتى

وأبقاك بعيدا عن ناظرى ؟

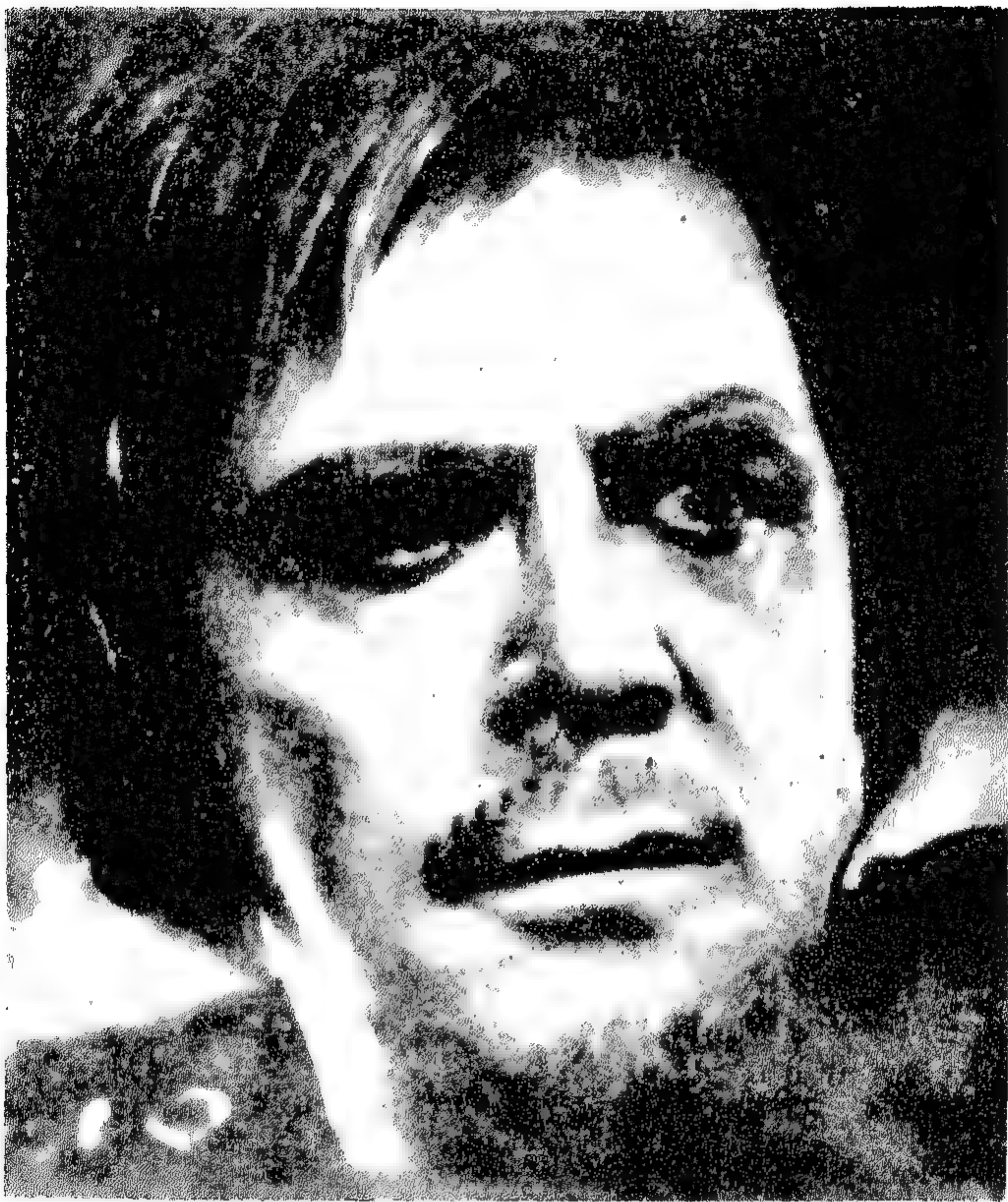
تريستان : إنه الاحترام

استولى على روعى وأبقانى فى الحرمان

ايزولدا : لقد كان قليلا

ذلك الاحترام الذى أظهرته لى

ولقد رفضت



فالقہر بیری  
ادی دور کورشینال

بسخرية مريرة  
أن تطيع امرى

تريستان : بل الطاعة وحدها  
هى . التى أبعدتنى عنك

إيزولدا : ليس لدى سوى القليل  
الذى أشكر من أجله سيدك  
هل تتطلب خدمته  
السلوك غير المذهب  
بالنسبة لعروسته ؟

تريستان : لقد علمنى السلوك المذهب -  
من حيثما جئت - .  
أن يظل مرافق العروس  
فى رحلتها إلى العريس  
على مبعدة منها

إيزولدا : ما هو السبب الذى يدعو لذلك ؟

تريستان : أسألى قواعد السلوك والتقاليد

إيزولدا : مادمت ملتزما . هكذا بالسلوكيات والعادات  
ياسيد تريستان  
دعنى أذكرك

بالمزيد من العادات والقواعد :  
فلكى يتم الصلح مع العدو ،  
لابد أن يمجدك باعتبارك قد أصبحت صديقا

تريستان : ومن هو ذلك العدو ؟

إيزولدا : فتسأل مخاوفك الخاصة ،

إن دين الدم  
مازال قائما بيننا

تريستان : لقد تم التكفير عنه

إيزولدا : ولكن ليس فيما بيننا

تريستان : فى الميدان العام  
امام جميع الناس  
أقسمنا يمين السلام

إيزولدا : هذا القسم لم يحدث هناك

حيث خبأت تانتريس  
وكان تريستان فى قبضتى  
لقد وقف هناك متألقا  
شجاعا وقويا

لكن ما أقسم هو عليه  
لم أقسم أنا عليه :  
لقد تعلمت أن أظل صامتا  
هناك فى الغرفة الصغيرة الهادئة  
حيث كان يرقد مريضا  
وأنا ممسكة بالسيف  
واجهته صامتا  
وقتئذ ، لم ينطق فمى  
وكففت عنه يدى -  
عظمته يوما ما  
بالفعل والكلمة

أقسمت أن أحفظ سره ،  
لكننى الآن ، أحل نفسى من قسمى .  
تريستان : ما الذى اقسمت به لنفسك يا سيدتى ؟

إيزولدا : الانتقام لمورولد  
- تريستان : هل يعنىك هذا ؟

إيزولدا :  
هل تجرؤ على السخرية ؟  
لقد كان خطيبى  
البطل الايرلندى الشجاع  
لقد باركت اسلحته  
ولقد خاض المعركة من أجلى  
حين سقط  
سقط شرفى أيضا معه  
وبقلب أثقله الحزن  
أقسمت اليمين :  
إذا لم ينتقم لمصرعه أحد الرجال  
فسوف أغامر - أنا الفتاة - بذلك  
العمل  
كنت مريضا وضعيفا ،  
وأنت تحت سطوتى ،  
فلماذا لم أطعنك الطعنة القاتلة وقتئذ  
؟  
أنت تعرف جيدا لماذا حدث ذلك ،  
لقد ضمدت جراحه ،

حتى اذا استرد قواه  
يتم قتله انتقاما بواسطة ذلك الرجل  
الذى يكون قد استحوذ على قلب  
إيزولدا ،  
لكنك الآن بنفسك  
يمكنك الكلام عما يخصك ،  
مادام جميع الرجال قد عقدوا له لواء  
الاخلاص والطاعة ،  
فمن الذى يتحتم عليه الآن أن يقتل  
تريستان ؟

تريستان : (وقد اعتراه الشحوب والعبوس) :  
لو كان مورولد يعنى الكثير بالنسبة لك  
خذى السيف الآن مرة ثانية  
واغمديه بكل إحكام وقوة  
حتى لا يسقط من بين يديك  
(يقدم سيفه لها)

إيزولدا : بأى نظرة سنيئة سوف يرانى مليكك  
ما الذى سوف يقوله الملك مارك  
لو أننى قتلت  
أرفع فرسانه قدرا ،  
الذى فاز له بالتاج والوطن  
والرجل الذى يكن له اخلاصا مطلقا ؟  
هل انت هين الشأن  
كم هو مدين لك  
باحضار الفتاة الإيرلندية



لتكون عروسا له ؟  
 أولن يقوم بتأنيبي  
 لو أننى قتلت الرجل الذى طلب يدى ،  
 والذى سلم بكل إخلاص بين يديه  
 ميثاق العهد ؟  
 إغمد سيفك  
 فحين كان بين يدى من قبل  
 حين كانت الرغبة فى الانتقام  
 تمر فى صدرى  
 حين سرقت نظرتك التى تقيس الأمور صورتي ،  
 لترى ما إذا كانت تناسب الملك مارك  
 لتكون زوجة له :  
 السيف تركته يغوص فى غمده .  
 فلنشرب الآن نخب الصلح .  
 (تعطى إشارة إلى برانجينا . برانجينا ترتجف  
 وتضطرب وتتردد . إيزولدا تحثها على الإسراع  
 بأشارات أكثر تأكيدا . تستدير برانجينا وتذهب  
 لإعداد الشراب)

البجارة (من الخارج)

هو .. هه .. ها .. هه ..

الصارى العلوى

إطو الشرع

هو .. هه .. ها ... هه ..

تريستان (يبدأ فى الخروج من تأملاته الكئيبة)

أين نحن الآن ؟

إيزولدا : على وشك بلوغ هدفنا  
تريستان ، هل فزت بالصلح معك ؟  
ما الذى تريد أن تخبرنى به ؟

تريستان ( مكفها ) :  
سيدة السكون  
تطلب منى الصمت  
لو أنتى استطعت أن أمسك الشئ الذى تخفيه  
فسوف أخفى الشئ الذى لم تمسكه

إيزولدا : اننى أمسك صمتك  
لماذا تتجنبينى  
لماذا لا تريد أداء الكفارة ؟

البحارة : ( من الخارج ) :  
هو .. هه .. ها .. هه  
( برانجينا - نزولا على إشارة مشددة من  
إيزولدا -  
تناولها الكأس المليئة )

إيزولدا : ( تذهب بالكأس متجهة إلى تريستان ،  
وهو يحدق ببرود فى عينيها )  
هل تسمع صيحاتهم  
لقد وصلنا  
فى زمن وجيز  
وسوف نكون فى حضرة الملك مارك  
وأنت تصحبينى إليه .  
ألا يبدو ذلك شيئاً جميلاً

هل يمكنك أن تخاطبه بقولك :  
مليكى ، خالى ،  
أنظر إليها ،  
زوجة بالغة الرقة  
كان من المستحيل أن تحصل عليها ،  
صرعت خطيبها ذات يوم  
وأرسلت رأسه اليها فى بلادها ،  
أما الجراح التى أصابنى بها  
فقد شفتنى منها بكل حنان ،  
كانت حياتى فى قبضة يدها ،  
لكن هذه الأنسة النبيلة  
منحتنى تلك الحياة  
كما أعطتنى معها  
خزى وعار وطنها  
لكى تصبح زوجة لك ،  
الامتنان الكريم  
لهذه العطايا الجميلة  
حركة فى أعماقى  
نخب الصلح الذى نشره  
فقد ضم فضلها  
الذى حررنى من كل شعور بالذنب ٩١

البحارة : (من الخارج)

غيروا الاتجاه

أنزلوا المرساة

تريستان : (وقد اعترته نوبة من الضراوة)

أنزلوا المرساة  
فى المحيط  
الشراع والصارى فى اتجاه الريح  
(يتناول الكأس منها)  
إننى أعرف جيدا  
ملكة إيرلندا  
وأعرف قدرتها  
على الأعمال الخارقة  
لقد استخدمت البلسم الذى قدمته لى وسأتنا  
هذه الكأس  
لكى أظهر تماما ،  
ولكى أنظر أيضا بعين الواجب -  
ونحن نشرب تخب الصلح -  
إلى اليمين التى أقسمتها عرفانا وشكرا لك  
شرف ترستان  
أعلى درجات الإخلاص  
تعاسة ترستان  
جراته فى التحدى  
خداع قلبه  
حلمه المرجو  
حزنه الأبدى  
عزاؤه الوحيد  
كأس النسيان الرحيمة  
إننى أشربها بلا تردد  
(يرفع الكأس ويشرب)

- إيزولدا :

الخيانة في هذا أيضا :

لى فيها النصف

( تشد منه الكأس )

يا خائن .. سأشرب فى صحتك

( تشرب ، ثم ترمى الكأس جانبا ، فى قبضة

الرعب ينظر كل منهما طويلا فى عيني الآخر

وهما فى اشد حالات التهيج ولكن بلا حركة .

فى عينيهما تحد قاتل يفتح الطريق إلى توهج

بريق الحب . تتملكهما انتفاضة . يتلاصقان فى

انتفاضة عنيفة بقلبيهما ، ويرفعان ايديهما إلى

جبهتيهما ، ثم تعود نظرة كل منهما تبحث عن

الآخر ، ثم يخفضان بصرهما وقد اختلط عليهما

الأمر ، ثم تلتقى عيونهما من جديد بشوق فياض

ورغبة متزايدة )

إيزولدا : ( بصوت مرتعش )

تريستان

تريستان : ( وقد غلبه الانفعال العاطفى )

إيزولدا

إيزولدا : ( تنهالك على صدره )

حبيبي الخائن

تريستان ( يعانقها بتوقد عاطفى )

سيدتى الممجة

( يظلان فى عناق صامت ، ويسمع صوت الطبول

من بعيد )  
أصوات رجال ( على السفينة من الخارج )  
عاش الملك مارك

برانجينا : (تنظر بعيدا فى اضطراب ورعب ، متكئة على  
سطح السفينة ، تستدير الآن فترى تريستان  
وإيزولدا مستغرقين فى عناق غرامى ، ثم تتحرك  
وهى تخطب كفيها فى يأس تام متجهة إلى مقدمة  
المسرح )

أه ، يالأسف  
تعاسة أبدية لا نجاة منها  
بدلا من الموت العاجل !  
الأثر الخادع  
للولاء الأحمق  
يطرح الآن ثماره البائسة  
(تريستان وإيزولدا ينفكان من عناقهما)  
تريستان : (فى احتياج) :

كيف كانت الصورة التى حلّمت بها  
عن الشرف الذى يتحلى به تريستان ؟

إيزولدا : كيف كانت صورة احلامى  
عن العار الذى يصيب إيزولدا ؟

تريستان : هل خسرت من أجلى ؟

إيزولدا : هل ترفضنى ؟

تريستان : السحر الخادع الماكر البارع

إيزولدا : التهديدات الخاوية للغضب الأحمق

تريستان : ايزولدا

إيزولدا : تريستان

تريستان : يا أروع الفتيات

إيزولدا : يا أغلى الرجال

تريستان : وايزولدا معا :

كيف شقت قلوبنا

طريقها عاليا ،

كيف شعورنا بأكمله

يتبض بالسعادة الشاملة ،

حنين اليراعم المديد

إلى ازدهار الورود ،

الوهج المقدس

لصباية الحب ،

صدرى يتفجر

بالنشوة الغامرة ،

إيزولدا تريستان

محررين من قيود العالم ،

لقد فزت بك

أنت شاغلى الأوجد

ومنتهى الرغبات الحبيبة

(تفتح الستائر ، تبدو السفينة بأكملها مزدحمة

بالفرسان والبحارة يلوحون فى مرح على الجانب

المواجه للشاطئ الذى يمكن رؤيته عن قرب وفيه

قلعة عالية من الصخور . تريستان وايزولدا



يظلان تائهيـن فى نظـرة كل منـهما المستـفرقة فى  
الآخر ، بلا انتباه لما يدور حولهما)

**برانجينا :** (السيدات اللائى صعدن من أسفل السفينة  
إلى سطحها بناء على أوامرها)  
أسرعن . أحضرن المعطف هنا  
والملابس الملكية  
(تندفع فيما بين تريستان وإيزولدا)  
يا أصحاب الحظ السيء  
ألا تسمعان ، ألا تريان المكان الذى وصلناه ؟  
(تضع المعطف الملكى على كتفى إيزولدا التى  
لم تنتبه لذلك)

**جميع الرجال :** عاش . عاش . عاش  
عاش الملك مارك  
عاش الملك

**كورفينال :** (يدخل برشاقة وخفة) :  
عاش تريستان  
البطل المحفوظ  
هناك على اليخت  
يقترب الملك مارك  
مع حاشيته العظيمة  
باللبهة التى تثيرها هذه الرحلة فيه  
وهى تحمل اليه العروس .

**تريستان :** (ينظر إلى أعلى فى ارتباك وحيرة) :  
من الذى يقترب إلينا ؟

كورفينال : إنه الملك

- تريستان : أى ملك ؟

( يشير كورفينال إلى ما وراء جانب السفينة )

جميع الرجال : ( يلوحون بقبعاتهم )

عاش ، عاش الملك مارك

(تريستان يحدق بنظرة خاوية فى اتجاه  
الشاطئء)

إيزولدا : ( بصوت مضطرب ) :

ما الذى يحدث يا برانجينا  
علام تلك الهتافات ؟

برانجينا : إيزولدا ، يا سيدتى ،

هينى نفسك ، ولو لهذا اليوم فقط !

إيزولدا : أين أنا ؟ هل أنا على قيد الحياة ؟  
أه .. ما هذا الشراب ؟

برانجينا : ( فى يأس بالغ )  
شراب الحب

إيزولدا : (تحديق فى تريستان بخوف ) :  
تريستان

تريستان : إيزولدا

إيزولدا : هل لابد أن أواصل الحياة ؟  
(ترتمى على صدر تريستان فى حالة إغماء)

برانجينا : (السيدات) :  
أقبلن ، أدركن مليكتنا

تريستان : أوه ، أيتها السعادة الأليمة  
أيها الحظ الذي يخدعنا ويستعيدنا

جميع الرجال : (يهتفون فى صوت واحد فياض بالفرح)  
عاش الملك

عاشت كورنول

(يسمع دق الطبول من الشاطئء)

(يصعد بعض الناس إلى سطح السفينة ، ويضع البعض  
الآخر معبرا ما بين السفينة والشاطئء ، وتدل الحركة العامة  
على الحضور المتوقع الوشيك للموكب الملكى : بينما تنزل  
الستارة بسرعة)



## الفصل الثاني

## المشهد الأول

حديقة بها أشجار عالية أمام الجناح الذى تقيم فيه ايزولدا حيث توجد سلال صاعدة إلى داخل المبنى فى احد الجوانب ليلة صيف صافية ورقيقة . بالقرب من الباب المفتوح يوجد قنديل مشتعل - أصوات الصيد تسمع من بعيد . برانجينا على السلم المؤدى إلى الجناح ، تنظر إلى الخارج فى اعقاب الفريق الذاهب إلى الصيد بينما تتلشى أصواتهم مع ابتعادهم . تأتي ايزولدا من جناحها فى احتياج متفجر حتى تصل إلى برانجينا .

إيزولدا : هل مازلت تسمعينهم ؟  
لقد صابروا بعيدا عن سمعى تماما

برانجينا : (منصتة) :  
إنهم مازالوا قريبين  
أسمعهم بوضوح من هناك .

إيزولدا : (تنصت) :  
المخاوف المضطربة  
تخلط الأمر على اذنك  
لقد ضللتك هسهسة البستان  
فهذا الصوت الضاحك حفيف الرياح

برانجينا :  
لقد ضللتك أنت رغباتك الجامحة

كيلا يصل الى سمعك إلا ما تتخيلين  
( تنصت )

أستطيع أن أسمع نداء الأبواق

إيزولدا : ( تعاود الأنصتات ) :

نداء الأبواق

ليس رقيقا على هذا النحو ،

إنهاء أمواج النهر التى تترقق بعذوبة ،

تواصل تدفقها فى فرح ،

كيف يمكن أن أسمع ذلك

لو كانت الأبواق مازالت تنادى ؟

فى سكون الليل ،

ليس سوى النهر الذى يضحك معى ،

إنه هو الذى ينتظرنى فى سكون الليل

كما لو كان صوت الأبواق مازال قريبا ،

هل تريدن الإبقاء عليه بعيدا عنى ؟

برانجينا : ذلك الذى ينتظر مجيئك

نعم ، اسمعى تحذيرى

إن الجواسيس يتربصون فى انتظاره ليلا

لأنك فقدت القدرة على رؤية الأشياء ،

هل تظنين أن انظار العالم كفت عنكما ؟

حين كنتما هناك على ظهر السفينة

والعروس الشاحبة تنتفض بين ذراعى تريستان

ولا تقوى على تمالك نفسها ،

وقد استقبلها الملك مارك ،

بيتما كل الناس يرقبونهما مرتبكين



وهي تترنح في خطاها  
لكن الملك الطيب  
بعنايته الرقيقة  
أسقط اللوم - أمام الجميع -  
على متاعب الرحلة التي قطعها  
وكان هنالك شخص واحد  
لاحظت بوضوح  
إنه كان ينتظر في عيني تريستان  
نظرة ملؤها التهديد والمكر والشر  
كان يبحث في تعبيره  
عما يصلح لخدمة غرضه  
وقد لاقيته مرارا  
وهو يسترق السمع بخبث .  
ذلك الذي يبث العيون حولكما ،  
إنه ميلوت ، كوني منه على حذر

**إيزولدا :** هل تقصدين السيد ميلوت ؟  
كم انت مخطئة فيما تفكرين  
أليس هو أشد أصدقاء ، تريستان  
إن حبيبي إذا أراد أن يروغ مني  
فإنه لا يكون إلا في صحبة ميلوت

**برانجينا :** إن مايجعله موضعاً لشكوكي  
هو ما يجعله عزيزاً لديك !  
إن طريق ميلوت إلى مارك  
يبدأ من تريستان  
حيث يزرع هناك بذور الشر ،

أولئك الذين دبروا اليوم  
رحلة الصيد فى هذه الليلة ،  
سرعان ما وضعوا خطة عاجلة  
ليقتنصوا فريسة رفيعة الشأن  
أرفع مما تتصورين  
وليجعلوها هدفا لمكر صيادهم

إيزولدا : من أجل صديقه  
وبدافع من التعاطف معه  
أعد الصديق ميلوت هذه والقائمة  
فهل تكومين الآن هذا الصديق المخلص ؟  
إنه يهتم بشئونى  
بصورة افضل منك  
إنه يفتح لى الأبواب  
التي تغلقينها أنت دونى  
فلتوفرى علىّ إذن ، خطر التردد  
الإشارة ، يا برانجينا  
فلتعطى الإشارة  
إطفئى شعاع النور الأخير  
اعطى الليل إشارته  
لكى يكتمل سقوطه ،  
لقد فاض سكوته تماما  
فى الغابة والبيت ،  
إنه يملأ القلب  
بالسواد المفرح ،  
فلتطفئى الضوء الآن

اطفئى الضوء المفزع  
لكى يجيئنى حبيبى

برانجيننا : اتركى الشعلة المحذرة  
دعيها تدلك على الخطر  
وأسفاه ، يا للألم  
ياللتعاسة التى أعانيها  
ذاك الشراب المنكوب  
لأنتى لم أكن مخلصه لسيدتى  
مرة واحدة فقط  
خالفت رغبتها ؟  
لو أنتى أطعتك طاعة صماء عمياء  
فإن أمرك كان سيؤدى إلى الموت  
أما الخزى والخطر الشائن الذى أصابك  
فهو من عملى ، وأنا المذنبة لا بد لى أن أعرف  
هذا .

إيزولدا : عمك أنت ؟  
آه ، ايتها المرأة البلهاء !  
ألم تعرفى أبدا السيدة منا ؟  
ألم تعرفى قدرتها فى أعمال السحر ؟  
الملكة الشجاعة الماهرة  
التي تتحكم فى «دورة العالم» ؟  
الحياة والموت تحت رعايتها  
إنها تنسج خيوطهما من النعيم والأسى  
وتحول الحسد فيصبح حبا ،  
أقد سلبتني السيدة منا قوتي

حين أخذت بيديها منى كأس الموت  
وارتھنتھا لديھا ،  
كيف قامت بعملھا ؟  
كيف انتهت منه ؟  
ما الذى اختارته لى ؟  
إلى أى وجهة تقودنى ؟  
لقد صرت طوع يمينھا ؟  
والآن ، دعينى أعبر عن طاعتى

برانجيننا : وهل لابد لشراب الحب الخبيث  
الذى صنعه منا  
أن يطفىء نور العقل ،  
إن كنت لا تستطيعين الرؤية  
حين أحذرك :  
فلتنصتى اليوم فقط ،  
إستمعى لرجائى  
إشارة الخطر المشعة  
ليس اليوم ، اليوم فقط  
لا توقدى ذلك المشعل .

إيزولدا : إن من تشعل الوهج فى صدرى  
وتضرم النار فى قلبى  
وتضحك كالنهار فى روحى  
السيدة منا تريد أن يعم الظلام  
لكى يشع نورھا من بعيد  
(تسرع فى اتجاه المشعل)  
من أى مكان يمكن التخلص من ضوئك !

( تأخذ المشعل من الباب )

سأذهب الى البرج معك

فلتراقبى جيدا

هذا الضوء ، لو انه كان ضوء حياتى لما ترددت فى اطفائه

وانا اضحك .

( ترمى المشعل على الارض حيث تخبو شعلته )

( برانجينا تستدير وتبتعد فى فزع ، وتصعد سلما فى

الخارج يؤدى الى البرج حيث تختفى تدريجيا عن النظر )

( ايزولدا تنصت وتنظر - خائفة فى البداية - خلال طريق

مشجر - تتحرك بسبب رغبتها المتزايدة حتى تقترب من

الاشجار ، وتنظر بطريقة اكثر حرصا ، تلوح بمنديل لمرات

قليلة فى اول الامر ، ثم يزداد تلويحها ويتعاقب بسرعة ،

اشارة تعبر عن الفرح المفاجيء تعلن عن رؤيتها لحبيبها على

مسافة بعيدة ، تشب على اطراف اصابعها لكى تتمكن من

الرؤية على مسافة أبعد ، ثم تعود مسرعة إلى الدرج من

النقطة المرتفعة التى تُلَوِّحُ منها للشخص الذى يقترب ) .

## المشهد الثانى

- تريستان : ( يندفع إلى الداخل ) :  
إيزولدا .. حبيبتي .  
إيزولدا : ( تثب فى اتجاهه ) :  
تريستان .. حبيبى .  
( يتعانقان بانفعال عاطفى فى مقدمة المسرح )  
هل انت لى ؟  
تريستان : هل أصبحت لى مرة أخرى ؟  
إيزولدا : هل يمكن أن أضحك اللى ؟  
تريستان : هل يمكن أن أصدق هذا ؟  
إيزولدا : أخيرا .. أخيرا !  
تريستان : على صدرى !  
إيزولدا : هل أشعر بك أنت حقا ؟  
تريستان : هل أراك أنت بنفسك ؟  
إيزولدا : هل هذه عيناك ؟  
تريستان : هل هذا فمك ؟  
إيزولدا : أهذه يدك ؟  
تريستان : أهذا قلبك ؟

إيزولدا : أهذه أنا ؟ أهذا أنت ؟  
هل أنت الذى أضم بين ذراعى ؟ .

تريستان : أهذا أنا ؟ أهذه أنت ؟  
أليس هذا وهما ؟ .

الاثنان معا : أليس هذا حلما ؟  
أه من لذة الروح  
يالفرح الذى ليس له مثيل  
فى عذوبته ، فى رفعته  
فى ابداعه ، فى جماله  
وفى قدسيته .

تريستان : ليس له مثيل

إيزولدا : وافر التدفق

تريستان : يغمر الروح

إيزولدا : خالد إلى الأبد

تريستان : خالد إلى الأبد

إيزولدا : لم يحلم به أحد ، لم يعرفه أحد

تريستان : مطلق بلا حدود ، مجيد وجليل الشأن

إيزولدا : رائع فياض بالبهجة

تريستان : نعيم ومنتعة

الاثنان معا : فتح عتات السماوات العلى



. يتجاوز هذا العالم  
تريستان حبيبي ، ايزولدا حبيبي  
حبي وحبك  
متحدان دائما ، الى الابد .

إيزولدا : ما أطول غيابك عني  
ما أطول بعدك عني !

تريستان : كم كنت قريبا للغاية في بعدى ،  
وما أشد ابتعادى ، وانا منك شديد القرب ! .

إيزولدا : أه ياعدوة الاصدقاء  
ايتها المسافات البعيدة  
يامن تحملين تواتر الازمنة المديدة .

تريستان : أه من البعد والقرب  
حين يحكمان الفرقة  
القرب البديع الشماثل  
والبعد القاحل .

إيزولدا : أنت في العتمة  
انا في النور .

تريستان : النور .. النور  
أه من هذا النور  
كم ظل مضيقا قبل ان ينطفئ  
لقد غربت الشمس ، وانقضى النهار ،  
لكنها لا تخفى شعورها بالحسد  
انها تضيء شارتها الوجلة

وترشقها على ابواب حبيبتى  
فلا استطيع الذهاب اليها .

إيزولدا : لكن يد المحبوبة  
اطفأت الضوء ،  
لم يمسكنى الخوف الذى رد الوصيفة عن  
المنخاطرة ،  
وبقوة وحماية اكسير الحب  
اعلنت التحدى للنهار .  
تريستان : الأيام التى تتعاقب فى اثر الأيام ،  
الأيام الخبيثة التى تتوالى ،  
أشد الاعداء مرارة ،  
الكراهة والضيم ،  
مثلما اطفأت انت ذلك النور ،  
هل كنت اقوى على اطفاء نور يوم مُسَى ،  
انتقاما لآلام الحب ؟  
هل هناك اى تعاسة ،  
هل هناك اى عذاب  
لم يوقظه فى النفس شعاع ذلك اليوم ؟  
حتى فى الليالى الحالكة السواد  
أوته حبيبتى فى بيتها  
تاركة شعاعه المهدد يمتد حتى ينالنى .

إيزولدا : إن كانت حبيبتك قد أوته فى بيتها  
فقد فعل حبيبي ذلك يوما ما ..  
حين اواه فى قلبه دون اعتبار لشيء  
تريستان ، ذلك الذى خاننى .

أليس النهار هو الذى دفعه للكذب  
عندما جاء الى إيرلندا كمرافق  
ليصحبني إلى الملك مارك  
ليهب الوفاء للموت ! .

تريستان : النهار ، النهار الذى طوقتك ومضاته ،  
هناك ، حيث شابته الشمس ،  
فى أعلى مراتب الشرف وهجا ونورا ،  
إنسحبت . ايزولدا من حياتي  
والذى منح العين بهجتها الكبرى ،  
هو الذى سحق فى اعماق الارض قلبي  
فى ضوء النهار المشع .  
كيف صارت ايزولدا لى ؟ .

إيزولدا : أو لم تكن لك ، تلك التى اختارتك ؟  
آية أكاذيب قالها لك النهار الشرير ،  
حتى خنت حبيبتيك ، التى قدر لها  
أن تكون لك ؟ .

تريستان : ذلك الشيء المتلاشي الذى أحاط بك  
فى سناء مهيب ،  
بريق الشرف  
والمجد المبهر ،  
جعل قلبي يتعلق بك  
حتى صرت أسيرا للوهم ،  
فى أبهى صور التألق  
غمر الضوء ذروة رأسي

من شمس النهار  
بالشرف الذى تعرفه الدنيا ،  
بالبهجة الخالصة  
نفذ خلالى  
من قمة رأسى  
الى ابعد مكان  
فى صميم قلبى ،  
أما الذى يرقد هناك  
مختفيا فى الظلام الفاحم السواد  
والذى ادركته بشكل غامض .  
بلا علم ولا تصور  
شكل لم تصدق عيناى رؤيته  
امسكه ضوء النهار  
ظل يشع فى مكانه امامى  
وامام الناس جميعا  
مدحت بطريقة واضحة  
ما بدا امامى عظيما ليس له شبيه ،  
مجدت بصوت مرتفع احلى عروس ملكية على  
وجه الارض ،  
اعلنت التحدى  
للحسد الذى ايقظه النهار فى داخلى  
والحماسة التى هددت سعادتى  
والغيرة التى بدأت فعلها  
لتجعل الشرف والسمعة عبئا على نفسى ،  
اتخذت قرارى بكل إخلاص  
لاحفظ الشرف والمجد

وانا اتخذ طريقى متجها الى ايرلندا .

**إيزولدا :** تبا لذلك النهار الفارغ المستعبد ،  
لقد خدعنى نفس الشئ الذى خدعك  
كيف تحتم علىّ ، أنا المغرمة بك ،  
أن أتعذب من أجلك  
وقعت أسيرة فى التماع النهار الزائف  
فى شركه الماكر ،  
فى اعماق قلبى  
الذى حاصره ضرام الحب ،  
لشد ما كرهته بكل مرارة  
يا للألم الواخز فى أعماق قلبى !  
ذلك الذى خبأته فى السر هناك  
كيف كان يفكر بمرارة من ناحيتى  
بينما كانت افكارى المخلصة فى وضوح النهار  
تنكسر على العينين العاشقتين  
فأراهما امامى كأنهما عدو  
حتى صرت اتمنى الهروب من ضوء النهار  
الذى جعلك تبدو لى خائنا  
لقد تمنيت ان اهرب فى الليل  
وان اخذك معى  
حيث يدعونى القلب الى انهاء كل المخادعات  
حيث ينبغى ان تتبدد جميع الهواجس الباطلة  
عن الخيانة او الغدر  
هناك حيث نشرب معا نخب حبنا الابدى  
ولكى نتوحد انا وانت معا

أردت ان يكون الموت قداسنا ..

تريستان : حين رأيت كأس الموت العذبة بين يديك  
وأنت تقدمينها لى  
دلنى احساس قلبى الدفين بجرأة ووضوح على  
الكفارة التى يجب ان تؤدى ،  
وقتئذ ، استيقظت برقة فى قلبى  
قوى الليل الزاخرة ،  
فاكتملت بذلك ايام حياتى .

إيزولدا : يالأسف ، لقد ضللك الشراب الزائف  
الى الحد الذى ضللك الليل فيه من جديد ،  
فحين لم يعد امامك سوى الموت فقط  
اعادك مرة اخرى الى الحياة .

تريستان : مرحى بذلك الشراب  
مرحبا بمذاقه  
اهلا بقوته العليا الساحرة ،  
فمن خلال بوابة الموت المفتوحة على اتساعها  
تدفق نحوى  
كاشفا امامى مملكة الليل العجيبة  
حيث كنت مستغرقا فى الاحلام فقط  
طاردا اشعة النهار الخادعة  
من الصورة التى اختزنها قلبى  
حتى استطاعت عيناي فى الظلام  
رؤيتها بوضوح تام .

إيزولدا : لقد اقتصر اليوم البعيد لنفسه

اتعظ من سيئاتك  
فالذى ابداه لك الليل المروع الحالك  
حين التمعت نجمة النهار  
يلزمك بالتسليم للقوة العليا  
لكى تحيا وحيدا ومشعا  
فى جلال فريد  
كيف استطعت احتمال هذا ؟  
كيف اواصل الاحتمال ؟ .

تريستان : لقد وهبنا الان  
روحينا لليل !  
فالنهار اللعين ،  
بما فيه من حسد متحفز ،  
يستطيع باحاييله ان يفرق بيننا  
لكنه لن يضللنا مرة اخرى ،  
فعندما يتخفى فى بهائه الخاوى  
ومظهره الخلاب ،  
سيثير سخرية الذين وهبهم الليل  
عينا مبصرة  
الومضات التى يتراقص ضوءها  
لن تبهرنى بعد الان ،  
فالذى رأى الموت من خلال الحب  
مع من اودعته سرها المكتوم  
يعرف اكاذيب النهار ،  
السمعة والشرف ،  
المجد والنصر



بما فيهم من أضواء العظمة والفخر ،  
كأنها الغبار الفانى بين شعاع الشمس ،  
فى خيال النهار الزائل  
انه مازال يحتضن رغبة وحيدة  
الشوق الجارف الى الليلة المباركة ،  
حيث الحقيقة الوحيدة الخالدة الاصيله  
تمنحه ابتسامه الحب العذبة !  
معا : فلتهبط ها هنا

يا ليل الحب  
اعطنى النسيان  
لا استطيع الحياة  
خذنى الى حضنك  
حررنى من القيد  
الذى يربطنى بهذا العالم ! .

تريستان : انطفأ الآن  
الضوء الاخير .

إيزولدا : كل ما فكرنا فيه  
جميع ما تخيلناه .

تريستان : كل افكارنا

إيزولدا : كل ذكرياتنا

معا : الغسق المقدس

لامالنا الباهرة

يطيح بالمخاوف التى نتخيلها

ويسترد الحياة .

إيزولدا : لقد اختبأت الشمس

فى صدورنا

والنجوم الرحيمة

باسمة تضىء .

تريستان : لقد حولها "سحرك

الى ضفيرة رقيقة

ثم جعلها تتلاشى فى نعومة

امام عينيك .

إيزولدا : قلبى وقلبك .

فمى وفمك .

تريستان : تنفس واحد

عهد واحد .

معا : نظرتى زاغت واعتمدت

من فيض نور المحبة

والدنيا صارت شاحبة

فى نورها الذى يغشى العين .

إيزولدا : الشئ الذى اضاءه لنا

النهار المخادع .

تريستان : يواجه الوهم المخادع

بقوة وثبات .

معا : اذن ، هل انا الذى

اجعل هذه الدنيا نسيجا من الحب  
يا حياة الحب المقدسة ،  
ابدا لن يرجع مرة اخرى ،  
الوهم الضائع الذى لا ينام ،  
والأمل الجميل الذى أرجوه .  
صوت برانجينا :

(يأتى من البرج دون ان ترى العين مصدره)  
يامن تسهرين وحيدة فى الليل ، يامن يبتسم لها حلم  
الحب ، ضعى فى اعتبارك سمعتك الوحيدة التى يهملها  
الانسان حين ينام ، كونى حذرة من ذكريات اليقظة ، انتبهى  
انتبهى ، الليل سرعان ما ينتهى .

إيزولدا : ( بصوت خافت )  
انصت ، ايها الحبيب ! .

تريستان : ( بصوت خافت )  
دعيني أموت . !

إيزولدا : ( وهى ترفع رأسها قليلا ببطء )  
الحارسة الغيورة . !

تريستان : (يعود الى وضعه الممدد )  
لن اصحو ابدا ! .

إيزولدا : أليس للنهار  
أن يوقظ تريستان ؟ .

تريستان : (يرفع رأسه قليلا)  
دعى النهار

يفسح الطريق للموت .

إيزولدا : أليس للنهار والموت  
سوى التسلل سويا  
فى وقت واحد  
للنيل من حينا ؟ .

تريستان : (يرفع نفسه اكثر)  
حينا ؟

حب تريستان ؟  
حبك وحبى ،  
حب ايزولدا ؟  
اى تسلل للموت  
يدفع حينا للتسليم ؟  
لو وقف امامى  
الموت الجبار  
يهدد حياتى  
التى يسرنى فراقها  
من اجل الحب  
هل يمكنه ابدًا  
ان يصل الى الحب ؟  
لو انى اعطيت حياتى  
لمن يسعدنى الموت من اجله  
فهل يموت الحب معى  
حيثما اموت ،  
وهل تنتهى الحياة الخالدة  
اذا انتهت حياتى ؟

واذا كان حبه لا يموت ابدا  
كيف اذن يموت حب ترستان ؟ .

إيزولدا : انه حينا بالتاكيد  
أليس اسمه ترستان  
وايزولدا ؟  
هذه الكلمة الصغيرة الحلوة  
اي رباط تعقده ،  
أليس رباط الحب ؟  
فإذا مات ترستان  
الا يقطع الموت هذا الرباط ؟ .

ترستان : ( بآشارة مفعمة بالآعبير يجآذب ايزولدا لآقآرب  
منه )

علينا ان نموت  
كيلا نفترق  
لآآآد الى الابد  
بلا نهاية  
بلا يقظة  
بلا مخاوف  
بلا اسماء  
يآآوينا الحب  
يعطى كل منا نفسه للآخر  
نآيا للآب فقط .

إيزولدا : ( آآآقت نحوه كأأها فوجآآت ) .  
سنموت معا

كيلا نفترق .

تريستان : نبقى معا الى الابد  
بلا نهاية .

إيزولدا : بلا يقظة

تريستان : بلا مخاوف

معا : بلا اسماء

يحتوينا الحب

يعطى كل منا نفسه للآخر  
نحيا للحب فقط .

صوت برانجينا : (كما هو من قبل)

احذرى !

احذرى !

سرعان ما يمحو النهار الليل .

تريستان : يبتسم لايزولدا وهو يميل نحوها  
هل استرق السمع ؟ .

إيزولدا : (تنظر لتريستان حالمة) .  
دعنى اموت .

تريستان : (بجدية زائدة)  
الا مفر من الصحيان ؟ .

إيزولدا : (بتأثر)

لا تستيقظ ابدا .

ترستان : ( محتدا )  
اما زال على ترستان ان يستيقظ  
مع مجىء النهار .

إزولدا : ( بتأثر )  
دع النهار  
يفسح الطريق للموت .

ترستان : هل يتيح لنا ذلك  
ان نتحدى أخطار النهار ؟ .

إزولدا : ( بتأثر متزايد )  
كى نتخلص من خداعه الى الابد .

ترستان : أليس لخيوط فجره  
ان تخيفنا ابدا بعد الان ؟ .

إزولدا : ( تنهض واقفة بإشارة كبيرة )  
فليكن ليلنا ليلا ابديا ! .

معا : ايها الليل الابدى .  
ايها الليل الجميل  
ايها المجيد الرائع  
يا ليل الحب  
اولئك الذين احتضنتهم  
واولئك الذين ابتسمت لهم  
كيف يعيشون بلا خوف  
اذا استيقظوا ؟  
كيف يعيشون بلا خوف ؟



ايها الموت الاسر  
كم طال شوقنا  
للموت حبا  
بين ذراعيك  
نذرنا انفسنا  
ايتها القوة الدافعة المقدسة  
حررينا من مأزق الحياة .

تريستان : كيف انالها  
كيف اتركها  
تلك النشوة .

معا : ابعد من الشمس  
ابعد من الحياة  
نهاية الالام .

إيزولدا : بلا اوهام

تريستان : الشوق الرقيق

إيزولدا : بلا مخاوف

تريستان : الامل العذب  
بلا الم .

معا : الفناء البديع

إيزولدا : بلا اشواق

معا : فى حضن الظلام الرقيق

تريستان : بلا مراوغة

معا : بلا فراق  
وحدنا سويا  
فى منزل الى الابد  
فى مملكة بلا حدود  
فيها فرح ابدى اكبر من احلام الحب .

تريستان : انت تريستان  
وانا ايزولدا  
لست تريستان بعد الآن  
ايزولدا : أنت ايزولدا وأنا تريستان .  
لست ايزولدا بعد الان ! .

معا : بلا اسماء  
بلا فراق .  
ادراك جديد  
رغبة جديدة  
ابدية بلا نهاية  
معرفة للنفس  
قلب متوهج دافئ  
اسمى اشواق الحب  
( يتعانقان بحرارة ويستمران فى عناقهما )  
( يرانجينا تطلق صيحة مرتعدة )  
( كورفينال يقتحم المكان مشرعا سيفه ) .

## المشهد الثالث

كورثينال : تريستان ، دافع عن نفسك !  
( يلقي نظرة مشدوهة على المكان خلفه ، حيث يرى الملك  
مارك وميلوت ورجال البلاط وهم قادمون من الطريق المحفوف  
بالاشجار ويتوقفون مأخوذين امام مشهد الحبيبين . تأتي  
برانجينا فى نفس الوقت وتهبط من البرج مسرعة الى ايزولدا  
التي تدير وجهها فى اتجاه الشاطئ الذى تحفه الازهار ، وقد  
اعتراها احساس بالخجل ، تريستان بحركة لا ارادية يرفع  
معطفه على ذراعه ليخفى ايزولدا عن عيون القادمين ، ويظل  
فى هذا الوضع مدة طويلة بلا حركة ، ونظرتة الجامدة مركزة  
على هؤلاء الرجال الذين تتركز عيونهم عليه ، رغم اختلاف  
مشاعرهم ، فى هذا الصباح الباكر )

تريستان : (بعد صمت طويل)

النهار الخاوى

للمرة الاخيرة .

ميلوت : (مخاطبا مارك)

اخبرنى الان يامليكى

ألم اكن محقا فى ادانتة ؟

عندما قدمت رأسى

رهنا لما تراه الآن ؟

لقد جعلتك تراه

وهو متلبس بفعلته ،

لقد حافظت بكل اخلاص

على اسمك وشرقك  
ان يصيبهما العار .

مارك : (بصوت مرتعش وقد غمره شعور عميق بالصدمة)  
هل انت الذى تفعل هذا حقا ؟  
هل هذا هو ما تفكر فيه ؟  
انظر اليه هناك ،  
اشد المخلصين اخلاصا ،  
انظر اليه  
اصدق الاصدقاء جميعا ،  
ان عمله المنافى للولاء  
اخترق قلبى  
بخيانتة العدوانية البالغة !  
حين يخوننى تريستان  
هل يبقى لى امل  
اى ثمن ادفعه  
لمثل هذه الخيانة ،  
هل تجدى نصيحة ميلوت  
فى استرداد الامانة ؟ .

تريستان : (بحدة وتوتر شديد)  
يا اشباح النهار  
ويا احلام الصباح  
المخادعة الخربة  
تلاشى واختفى ! .

مارك : (بتأثر عميق)



● کارل ردر بوش  
ادی دور الملك مارك

أهذا من اجلى ؟  
اهذا ياتريستان ما تفعله من اجلى ؟  
اين ذهب الاخلاص ،  
وانا الان ارى تريستان يخوننى ؟  
اين ذهب الشرف  
والذوق السليم  
والمجد الكامل الذى احرزه البطل  
وانا ارى تريستان يخسر كل شىء ؟  
لقد نصب تريستان نفسه  
درعا لكل هذه القيم ،  
فإلى اين فرت الفضيلة ،  
هل صديقى هو الذى حرضها على الفرار ،  
هل تريستان هو الذى خاننى ؟  
(يخفض تريستان نظرتة ببطء فى اتجاه الارض  
وتتزايد فى ملامحه مشاعر الحزن الى اقصى حد  
بينما يواصل مارك مخاطبته) .  
لماذا كانت خدماتك  
بلا ثمن  
السمعة المشرفة  
والشجاعة العظمى  
التي فزت بها من اجل مارك  
ألم يكن هناك بد للسمعة المشرفة  
والشجاعة العظمى  
وخدماتك المجانية  
سوى العار الذى تلحقه بمارك ثمننا لها ؟  
هل قيمت تقديره لك

الذى اكتسبته من اجله  
بهذا الثمن البخس ؟  
هل قيمت بالثمن البخس  
تقديره لك  
لكل ما فزت به من اجله  
الشرف والملك  
الذين جعلهما لك ميراثا وحقا مشروعا ؟  
فعندما ماتت زوجته  
دون ان تنجب  
احبك حبا كبيرا  
ولم يفكر مارك  
فى الزواج مرة ثانية ابدا  
بينما الشعب كله  
من رجال البلاط الى عامة الناس  
كانوا يحثونه ويرجون منه  
ان يتخذ ملكة للبلاد  
ان تكون له زوجة  
حتى جيئت انت بنفسك  
واقسمت امام خالك  
ان تفعل خير ما تستطيع  
لتحقيق امنية البلاط  
ورغبة الوطن  
لكنه رفض ذلك  
واجتال عليه بضمير مخلص  
ووقف ضد رغبة البلاط والوطن  
وضدك انت شخصيا ،



حتى جئت ياتريستان  
وهددت بأن تنفى نفسك الى الابد  
بعيدا عن البلاط والوطن  
اذا لم تذهب انت بنفسك  
للفوز بعروس من أجل الملك  
وهكذا وافق هو على رغبتك  
هذه المرأة الرائعة .  
التي فازت بها شجاعتك من اجل  
من كان يستطيع رؤيتها  
من كان يستطيع ان يعرفها  
من كان يستطيع بفخر وكبرياء  
ان ينسبها لنفسه  
دون ان يشعر في اعماقه بالسعادة ؟  
هذه التي لم اكن لاجروا ابدا  
على التفكير في القرب منها ،  
هذه التي تنازلت من اجلها عن رغبتى  
بكل مهابة وحياء  
هذه الانسانة العالية المكانة  
ذات السمو والجلال  
غذاء روحى  
رغم الاعداء والاحطار  
هذه العروس الملكية  
التي جئت بها الى .  
الآن ، امام هذا الارتباط  
جعلت قلبي اشد تعرضا للالم  
اكثر من اى وقت مضى

هناك ، حيثما كنت تجدنى  
فى اشد حالاتى رقة وحساسية وتفتحا .  
هل كتب علىّ ان اصاب  
وان افقد الامل الى الابد  
ويكون شفائى ميئوسا منه  
ايها التعس  
لماذا تجرحنى الان ؟  
بكل هذه المرارة ؟  
ذلك السلاح الذى استخدمته  
ذلك السم الاليم  
جعل فكرى وشعورى  
مشوها ذاويا ،  
حتى جف شعورى بالاخلاص  
نحو الصديق ،  
واصبح قلبى المفتوح  
مليئا بالشك .  
فاتسلل خفية اليك ، يا صديقى ،  
فى ظلام الليل المعتم  
لاضبطك متلبسا  
وأرى بعينى نهاية شرفى ؟  
ليست هناك سماء تعوضنى عنه ،  
لماذا ازج فى هذا الجحيم ؟  
ليست هناك تعاسة تكفر عن ذلك ،  
لماذا يلحقنى هذا العار ؟  
العميق بلا حدود  
الملىء بالغموض

من يستطيع ان يعلن للعالم السبب ؟ .

تريستان : (يرفع عينيه في اشفاق نحو الملك مارك)  
يامليكى

ذلك مالا يستطيع ان اقله لك  
فالذى تسأل عنه  
لن تعرفه ابدا

(يستدير نحو ايزولدا وهى ترمقه بشوق)  
الى اين يولى تريستان وجهه الان ،  
هل تريدان اللحاق به يا ايزولدا ؟  
الى تلك الارض التى تحدث عنها تريستان  
حيث لا يسطع ضوء الشمس ،  
انها الظلمة

ارض الليل الابدى  
من حيثما بعثتنى امى  
عندما كان من حملته  
على سرير موتها  
وتركها فى الموت  
ليبحث عن النور  
عند من كان بالنسبة اليها عندما ولدتنى  
حصنا للحب .

بهاء الليل الذى لا مثيل له  
حيث صحت ذات يوم :  
هذا هو ما يقدمه لك تريستان  
انه يمضى قبلك الى ذلك المكان .  
سواء مضت هى لتلحقه



● بـرنـید قـسـایـکل  
ادی دور میلوت

فى اخلاص وجمال  
هذا هو ماستخبره به الان ايزولدا ؟ .

إيزولدا : عندما فاز بها حبيبها ذات يوم  
من اجل الارض الغربية  
لم يكن امام ايزولدا  
سوى ان تتبع ذلك الرجل الماكر  
باخلاص وسماحة نفس ،  
ها انت الان وقد عدت الى بلادك  
لتطلعنى على ميراثك .  
كيف استطيع الفرار من هذا البلد  
الذى يضم العالم بأسره ؟  
فحيثما يكون بيت تريستان ووطنه  
تذهب ايزولدا اليه  
وتتبع خطواته  
بصدق وصراحة ،  
هذا هو الطريق الذى تراه الان ايزولدا  
(يميل تريستان نحوها ببطء ويقبلها برقة فوق  
جبينها)  
(ميلوت يفز محتدا) .

ميلوت : (يشهر سيفه)  
ها ، ايها الخائن  
سأنتقم ، مولاى  
كيف تحتمل هذا العار ؟  
(تريستان يجرد سيفه ويستدير نحوه مسرعا)

تريستان : من الذى يغامر بحياته امامى ؟  
(يركز نظره على ميلوت)  
هذا كان صديقى  
وضعتنى فى اعلى درجات الحب واغلاها  
من اجل الكرامة والشرف  
لم يكن لولائه شبيه  
لقد جعل قلبى  
يندفع بجسارة ،  
فهو الذى قاد الجموع  
التي دفعتنى  
لاضيف الى شرفى وسمعتى  
ان اقدمك للزواج من الملك ،  
لقد اعشاه هو ايضا .  
النظر اليك يا ايزولدا  
لقد خانتى الصديق  
بسبب الغيرة ،  
ووشى بى للملك الذى خنته انا  
(يتجه الى ميلوت فى وضع الهجوم)  
دافع عن نفسك ياميلوت !  
(عندما يندفع ميلوت موجهها سيفه اليه ، يترك  
تريستان سيفه يسقط على الارض ، ويهوى  
جريحا بين ذراعى كورفيتال ، ترتدى ايزولدا فوق  
صدره ، مارك يرد ميلوت الى الخلف ، تنزل  
الستارة بسرعة) .





## الفصل الثالث

## المشهد الأول

حديقة القلعة ، فى احد الاجناب مبنى القلعة العالى ، فى الجانب الاخر متراس منخفض مزود بنقطة للمراقبة ، فى خلفية المسرح بوابة القلعة ، المكان بأكمله يبدو كأنه فوق صخرة مرتفعة ، ومن خلال الفتحات يمكن رؤية البحر والافق الشاسع . المنظر بأكمله يعطى انطباعاً بان المكان مهجور ، لا يلقي العناية الكافية ، ينتشر فى ارجائه التلف ، وتنمو على سطحه الحشائش البرية . فى مقدمة المسرح الى الداخل يرقد تريستان ، فى ظل شجرة سرو ضخمة ، نائماً فوق حشية ، ممدداً فى وضع يبدو كأنه فقد الحياة ، عند رأسه يجلس كورفينال متألماً وهو ينحنى فوق صدره بحرص لسمع تنفسه ، عندما ترتفع الستارة يسمع من خارج بوابة القلعة صوت ناي راعى الغنم يؤدى لحناً حزينا دفاقاً بالشوق . ثم يظهر الراعى بنصف جسمه العلوى فوق المتراس وينظر بتعاطف واهتمام )

الراعى : ( بصوت خفيض ) :

كورفينال ! هيه !

قل لى ، كورفينال

إسمع ، يا صديقى

( كورفينال يدير رأسه قليلاً نحوه )

ألم يستيقظ حتى الآن ؟

كورفينال : ( يهز رأسه بحزن )

لو أنه صحا  
فسيكون هذا فقط  
من أجل الفراق النهائي  
لو لم تظهر قبل ذلك  
الطبيبة التي تشفيه  
فهي الوحيدة التي يمكن أن تساعدنا ،  
ألم تر شيئا ؟  
ألم تظهر سفينة في البحر حتى الآن ؟

**الراعى :** ستسمع عندئذ

لحنا مختلفا

مرحا إلى أقصى ما أستطيع  
والآن قل لى بصدق  
يا صديقى القديم  
ما الذى يشكو منه سيدنا

**كورقيناى :** دعك من السؤال

إنك لن تفهم السبب ابدا  
أستمر فى المراقبة الدقيقة  
فإذا رأيت السفينة.

إعزف لحنا مرحا صافيا

( الراعى يستدير ، ويحدق فى البحر ، واضعا  
يديه أعلى عينيه )

**الراعى :** البحر فارغ وليس فيه شيء

( الراعى يضع الناي على شفتيه وينصرف وهو  
يعزف )

ترىستان : ( بلا حراك ، بصوت أجوف )  
هذا اللحن القديم  
لماذا يوقظنى ؟

كورفيناال : ( يشب مندهشا )  
ها

ترىستان : ( يفتح عينيه ويحرك رأسه قليلا )  
أين أنا ؟

كورفيناال : ها ، هذا الصوت  
صوت

ترىستان ياسيدى  
يابطلى ، ترىستان !

ترىستان : ( بصعوبة )

من ينادينى ؟

كورفيناال : أخيرا : أخيرا !

الحياة ، أه ، الحياة

الحياة الجميلة

لقد عادت مرة أخرى إلى ترىستان

ترىستان : ( يرفع نفسه قليلا فوق الحشية ، بصوت متعب )

كورفيناال - أنت ؟

أين كنت ؟

أين أنا ؟

كورفيناال : أين كنت ؟

فى سلام ، سالم وحر

فى كاريول ياسيدى  
ألا تعرف قلعة أبائك ؟

تريستان : أبائى ؟  
كورڤينال : أنظر حواليك فقط  
تريستان : ماهذا الصوت ؟  
كورڤينال : إنه لحن راعى الغنم  
تسمعه مرة أخرى

فى سفح التل  
إنه يرعى قطعانك

تريستان : قطعانى ؟  
كورڤينال : تماما ياسيدى كما أقول

فهذا هو بيتك ،  
البلاط والقلعة ،  
الشعب المخلص  
لمليكه الغالى ،  
لقد بذلوا جهدهم  
لرعاية البيت والبلاط  
الذى تم إهداءه ذات يوم  
ليكون من ميراث وممتلكات الشعب ،  
عندما ترك صاحبه خلفه كل شىء  
ورحل الى دولة أجنبية

تريستان : إلى أى دولة ؟  
كورڤينال : هاى ! إلى كورنول  
بشجاعة وفرح  
حيث حقق المجد  
والسعادة والرفعة

كريستان ، بطلی ، الذی اثبت جدارته هناك !  
تريستان : هل أنا فی كورنول ؟  
كورفينال : لست هناك بالطبع ، أنت فی كاريول  
تريستان : وكيف جئت هنا ؟  
كورفينال : كيف جئت ؟ ستعرف حالا  
أنت لم تأت على ظهر حصان ،  
لقد وصلت إلى هذا المكان فی قارب ،  
لكن الطريق الى القارب  
كان هنا ، فوق هذين الكتفين العريضين ،  
حملتك فوقهما من هناك الى الشاطئ  
وأنت الآن فی بيتك ، فی بيتك وفي وطنك  
فی وطنك الحقيقي  
فی أرض الوطن  
فی أرضك الخاصة ، حيث يفرح القلب  
فی نور الشمس القديمة ،  
حيث تنجو من الموت  
وتشفى من الجراح  
( ينحنى بمودة على صدر تريستان )

تريستان : ( بعد فترة صمت قصيرة )  
أتظن ذلك ؟  
أعقد أن المسألة مختلفة ،  
لكنني لا أستطيع أن أقول لك  
أين صحوت  
فلم أكن هناك ،  
ولكن أين كنت حقا

لأستطيع أن أخبرك ،  
لم أكن أرى الشمس  
كما أنني لم أر الأرض والناس  
إذن ، ما الذى رأيت ؟  
لا أستطيع أن أخبرك  
كنت ،

حيثما كنت من قبل  
حيثما قدر لى أن أكون ،  
فى المملكة الفسيحة  
من ليل العالم  
حيث لانملك هناك من المعرفة  
سوى شىء واحد فقط ،

الخلود المقدس  
النسيان المطلق  
كيف أكف عن الإدراك ؟  
مشعا وذهبيا ،

لأرى حول إيزولدا  
بريق الضوء الخادع  
يا أشواق الذكريات الجارفة  
كيف أسميك

يامن تدفعيننى مرة ثانية  
الى ضوء النهار ؟

الشىء الوحيد الذى بقى لى  
حب حار دفاق

يدفعنى بعيدا عن نشوة الموت الرمادية  
لأرى الضوء الخادع



مازال مشعا وذهيبا !  
( كورقيناال يخفى وجهه ، وقد أستولى عليه  
الرعب )  
( تريستان يرفع قامته تدريجيا )  
إيزولدا مازالت  
فى مملكة الشمس  
فى ومض النهار  
مازالت إيزولدا  
يا للشوق !  
يا للخوف !  
إنى أراها  
يا للرجبة  
سمعت صوت ارتطام  
من خلفى  
هل كان باب الموت  
ينفلق !  
إنه الآن مازال قائما  
مفتوحا بكل اتساعه من جديد  
فتحته على مصراعيه  
أشعة الشمس ،  
لابد أن أخذل الليل  
أن أفتح عينى لأقصى مدى  
لأبحث عنها  
لأراها  
لأجدها  
لتنتهى خطاى ، لديها وحدها

أتلاشى فيها  
 هل أصبحت لتريستان بلا منازع  
 يا للأسف ، تنهض الآن فى أعماقي  
 آلام وحشية  
 فى النهار الشاحب المخيف  
 الداكن المراوغ ،  
 ضوءه يخدع عقلى ويضنيه  
 أيها النهار ذو الضوء اللعين  
 هل تبقينى الى الأبد  
 فى هذا العذاب ؟  
 هل يبقى هذا الضوء  
 مشتعلا بلا نهاية ،  
 يمسكنى بعيدا عنها  
 حتى عند مجيء الليل  
 أه ، أيزولدا  
 الجمال العذب ،  
 متى فى النهاية  
 متى ، أه ، متى تنطفىء الشعلة  
 كى أعرف حظى ؟  
 هذا الضوء ، متى ينطفىء ؟  
 ( ينهار يبطء الى وضعه السابق ممددا على  
 الحشية )  
 متى يعم البيت الظلام ؟  
 كورفينال : ( بعد شعور عميق بالصدمة ، يتمالك نفسه  
 للخروج من حالة الاحباط )

تلك التي تصديت لها ذات يوم  
من أجل ولائى لك  
لا بد أن أصبحك الآن اليها  
صدقنى

سوف تراها  
هنا فى هذا اليوم  
يمكن أن أحقق لك هذا الأمل  
لو أنها مازالت حية  
تريستان : ( بضعف شديد )

ما زال الضوء لم ينطفئ  
ما زال الليل لم يدخل البيت  
ما زالت ايزولدا حية تنتظر  
لقد نادتنى من خارج الليل  
كورفينال : لو أنها مازالت حية  
فليبتسم لك الأمل

حتى لو تصورت أن كورفينال غبى  
لاتوبخه الآن

فحينما كنت راقدا كالموتى  
فى ذلك اليوم

الذى أصابك فيه ميلوت الملعون  
عالجت ايزولدا جرحك ،

ذلك الجرح القاتل

كيف استطاعت أن تشفيه ؟

بالنسبة لرجل بشيط مثلى

تبدو المسألة على الوجه التالى :

تلك التي استطاعت مرة من قبل

أن تشفيك من جرح مورولد  
يمكنها أن تشفى جرحك بسهولة  
من سيف ميلوت  
إنها أحسن طبيبة  
ستكون هنا فى أقرب وقت  
فلقد أرسلت الى كورنول  
رجلا مخلصا  
سيحضر لك إيزولدا هنا  
عبر البحر

تريستان : ( يحدث نفسه )

إيزولدا ستجىء  
إيزولدا تقترب  
( ينطق الكلمات بصعوبة بالغة )  
يامخلصة ، يا عظيمة  
يا جميلة ، يامخلصة  
( يجذب كورفينال ويعانقه )  
كورفينال .

يا أغلى صديق  
كيف يستطيع تريستان أن يشكرك ؟  
يادرعى ، وسيفى  
فى الكفاح والمعركة ،  
فى الفرح والحزن  
أنت دائما بجانبى  
ذلك الذى كرهت  
كرهته أنت أيضا ،

والذى عبت  
عبته أنت أيضا ،  
الملك مارك الشهم ،  
عندما خدمته أنا بإخلاص  
كان معدنك أنت فى خدمته  
أنقى من الذهب ،  
ولما لم يكن لى مفر  
من خيانة ذلك الملك النبيل  
كم كنت سعيدا وأنت تخدعه أيضا ،  
لم تفكر فى نفسك أبدا  
فأنا همك الوحيد ،  
حين أعانى  
تكون شريكى فيما أعانى ،  
والذى يشقبنى  
يشقبك أنت أيضا ،  
هذا الشوق الجارف  
الذى يجتاحنى  
هذه الشعلة المشتاقة  
التي تفنبنى  
لو أننى سميتها لك  
هل تستطيع أن تعرفها ،  
لاتضيع الوقت هنا ،  
عليك أن تسرع للمراقبة ،  
بكل حواسك المشتاقة  
ركز هناك بصرك ،  
إنتظر شراعها الخفاق فى الريح

حيث ترانى مشتعلا بمباهج الحب ،  
أيزولدا يحملها البحر الى  
إنها تقترب ! إنها تقترب !  
بسرعة شجاعة

إنها تلوح ، إنها تلوح  
البيرق فوق الصاري  
السفينة ! السفينة !  
إنها تمضى هناك عبر الشعاب  
ألا تراها ؟

( بصوت منك )

كورفينال ، ألا تراها ؟

( بينما يبدو كورفينال مترددا في الذه  
يترك تريستان وحيدا ، ينظر تريد  
صامتا متوترا ، مثلما كان ينظر اليه في  
تقترب النغمة الأسيانة التي يعزفها الراعي ثم  
تبتعد ) .

كورفينال : ( محبطا )

لم تظهر أية سفينة حتى الآن !

تريستان : ( يسمعه بمعنويات منهارة ، وحنن متزايد )

أليس لى مفر من فهمك بهذا الأسلوب

أيها اللحن القديم الجليل

بما فى نغمك من شكوى ؟

لقد جئت خائفا

فى نسيم المساء

عندما حملت للطفل ذات يوم

نبا وفاة أبيه  
فى الضوء الرمادى للنهار المخيف  
الذى تزداد فيه المخاوف  
عندما عرف الابن  
القدر المكتوب لأمه  
لقد أعطانى وقتئذ إشارة مجيئى ثم مات  
وهكذا ماتت أمى عندما ولدتنى  
الحن القديم  
لآلام الشوق  
بعث أنغامه الحزينة  
التي سألتنى ذات يوم  
والآن تسألنى  
عن المصير  
الذى ولدت من أجله آنذاك ؟  
أى مصير ؟  
الحن القديم  
يقول لى مرة أخرى  
لكى تعانى ، ولكى تموت !  
لا ! أه ، لا !  
إنها ليست كذلك  
نفسى تشتاق الموت  
ولا أريد الموت من أجل أشواقى  
التي لاتموت أبدا  
الشوق ينادينى الآن  
لسكينة الموت  
للطبيبة البعيدة ،



عندما رقدت كالموتى  
صامتاً فى القارب  
وسم الجرح  
قريب من القلب :  
حزينا مشتاقا  
تعود أنغام اللحن ،  
الريح تدفع الشراع  
إلى طفلة ايرلندا  
الجرح الذى جعلته  
يشفى ويلتئم  
هتكته بالسيف  
مرة أخرى  
أعطتنى الشراب المسمم  
لأشربه  
وكنت أرجو وقتها  
الشفاء التام ،  
وبدا السحر المؤثر  
يسرى مفعوله  
فلا أموت أبدا  
لكن أرث العذاب الأبدى  
الشراب ! الشراب !  
الشراب المخيف  
كيف شق الطريق فى جسدى  
من القلب الى العقل  
لاشئ يشفينى الآن  
ولا موت رقيق

يفك قيدي أبدا  
من عذاب الشوق  
لاشيء ، آه ، لاشيء  
هل أجد السكينة :  
الليل يرميني  
الى النهار  
لأبقى تحت الشمس  
أقتات أحزاني إلى الأبد  
آه من هذه الشمس  
من شعاعها الخارق  
لشد ما يحرق رأسي  
عذابها المتقد  
آه ، ليس من ظل رطيب  
يحجبني عن وقدة هذا الشوق الحار !  
أى بلسم يخفف عني  
هذا الألم الرهيب ؟  
إنى أنا .. أنا بنفسي  
أعددت هذا الشراب المخيف  
الذى يعذبني ،  
من الخطر الذى وقع فيه أبى  
ومن الألم الذى عاشته أمى ،  
من دموع الحب التى لاتنتهى  
من الضحك والبكاء  
من الافراح والجراح  
وجدت هذا الشراب السيام  
الذى أعددت ،

وسرى فى كيانى  
نعيمه الذى التهمنى  
واستعذبتة تماما -  
عليك اللعنة ، أيها الشراب المرعب ،  
اللعنة على من جاء بك  
( يسقط للخلف فاقدًا للوعى )

**كورفينال :** ( عبثًا يحاول تهدئة تريستان ، يصيح وهو فى  
حالة رعب )

سيدى تريستان  
السحر المخيف  
الحب المحبط  
النفس المشتاقة  
يا أجمل المعذبين فى الحياة  
ماذا جرى لك ؟  
هاهو الرجل العظيم  
الذى ليس له شبيه فى المحبة والتفانى  
يرقد الآن هنا ،  
أنظر الآن إليه  
لترى التقدير الذى فاز به الحب ،  
التقدير الذى يفوز به الحب دائما !  
( بصوت ممتقع )  
هل أنت الآن ميت ؟  
هل ما زلت حيا ؟  
هل أخذك الشيء اللعين ومضى ؟  
( يصغى إلى تنفسه )

شيء رائع ، لا  
أنه يتحرك ، أنه حي  
أنه يحرك شفتيه بوداعة !

تريستان : ( يسترد احساسه ببطء )  
السفينة ! ألم تر شيئاً حتى الآن ؟

كورفينال : السفينة ؟ طبعاً  
ستكون هنا اليوم  
لا يمكن أن تكون الآن بعيدة جداً

تريستان : وعليها إيزولدا !  
كيف تُلَوِّح ؟  
كيف تشرب من أجلى  
نخب الوثام ؟  
هل تراها ؟  
ألا تستطيع رؤيتها حتى الآن ؟  
ما اعذبها

ما أشجعها وأرقها  
وهي تشق طريقها  
عبر مياه البحر ؟  
فوق أمواج ناعمة  
من زهور الرحمة  
إنها تجيء رقيقة  
إلى البر ،  
إنها تبتسم ،  
في بسمتها عزائي وطمأنينة نفسي  
أنها تمنحني

لحظة الانتعاش الأخيرة ،  
أخ ، إيزولدا ، إيزولدا  
كم أنت فى غاية العذوبة !  
كورفينال ، كيف لا تراها ؟  
إنه ب وراقب  
أيها المجنون التعس ،  
هذا الشيء الذى أراه ناصعا مضيئا  
لا تتركه يروغ منك  
ألا تسمعنى ؟  
أسرع إلى نقطة المراقبة  
أما زلت هنا ؟  
السفينة ؟ السفينة ؟  
سفينة إيزولدا ؟  
لا بد لك أن تراها  
لا بد أن تراها  
السفينة ؟ أما زلت لا تراها ؟

( بينما يبدو كورفينال مترددا وهو يحافظ على تريستان ،  
يُسمع من الخارج صوت ناي الراعى ، فيقفز كورفينال فرحا )  
كورفينال : يا للسعادة ، يا للفرح !

( يندفع مسرعا إلى نقطة المراقبة ويحدد فى  
البحر ) أه ! السفينة !  
أراها تقترب قادمة من الشمال  
تريستان : ( بانفعال متزايد )  
أولم أعرفها ؟

ألم أخبرك ؟  
إنها ما زالت حية  
تمدنى بأسباب الحياة ؟  
إنها الشيء الوحيد  
الذى تصونه إيزولدا من أجل ،  
كيف كان من الممكن  
أن تتركنى إيزولدا وتفارق الحياة ؟  
كورفينال : ( يرد فرحا بصوت مرتفع من نقطة المراقبة )

هاى ها ! هاى ها !  
إنها تبحر بشجاعة مدهشة  
الشرع معبأ بالريح القوية  
إنها تندفع بسرعة شديدة ، إنها تطير !  
تريستان : العلم ! العلم ؟  
كورفينال : علم البهجة

فى رأس الصارى فرحان وناصع !  
تريستان : ( يرفع رأسه لأعلى فى المكان الذى يرقد فيه )  
ها هاى ! الفرح  
فى ضوء النهار  
تجئ إلى إيزولدا  
إيزولدا تأتى إلى  
هل تراها هى بنفسها ؟

كورفينال : لقد اختفت السفينة الآن  
خلف الصخور

تريستان : خلف الشعاب الصخرية ؟  
هل تتعرض للخطر ؟  
التيار مريع هناك ،

يدمر السفن !  
من الذى يقود الدفة ؟  
كورفينال : بحار ماهر ليس له مثيل  
تريستان : هل يخوننى ؟  
هل يحتمل أن يكون احد رجال ميلوت ؟  
كورفينال : ثق به مثلما تثق بى  
تريستان : أنت خائن أيضا  
أيها التعس !  
هل تراها الآن ؟  
كورفينال : لم تظهر بعد  
تريستان : هل فقدت ؟  
كورفينال : ( فرحا )  
هاى ها ا هاى ها ها ها !  
إنها تنطلق ! تنطلق  
تنطلق بسلام  
تريستان : ( فرحا )  
كورفينال ، هاى ها ها ها  
يا أخلص الأصدقاء  
كل ثروتى وما أملك  
تصبح لى منذ اليوم  
كورفينال : إنهم يقتربون بسرعة  
تريستان : هل تراهم أخيرا ؟  
هل ترى إيزولدا ؟  
كورفينال : هاى ذى ، إنها تلوح  
تريستان : يا أطيّب النساء !  
كورفينال : السفينة فى المرسى



إيزولدا ، ها !  
بقفزة واحدة  
قفزت من السطح الى الأرض  
تريستان : إنزل من نقطة المراقبة  
ايها المتفرج الكسول  
انزل ! انزل  
الى الشاطئ  
ساعدها ! ساعد زوجتي !  
كورفينال : ساعدها وأصعد بها  
ثق في ساعدي  
ولكن ، تريستان  
ارجوك ان تظل راقدا على السرير  
( كورفينال ينصرف مسرعا )

## المشهد الثاني

ترستان : ( فى توتر شديد ، يعانى من الألم وهو ممدد على السرير ) :

يا لهذه الشمس  
أه من هذا اليوم  
يوم الفرح  
أكثر الأيام إشراقا بالشمس  
الدم الدفاق  
الروح الفرحه  
سلام بلا حدود  
هذيان مبهج  
هل استطيع الاحتمال  
وأنا سجين هذا الفراش ؟  
فلأصعد وأواصل الصعود  
الى القلوب الخفاقة  
ترستان البطل  
يحتفى بقوة  
ينتزع نفسه  
بعيدا عن الموت  
( يرفع نفسه الى اعلى )  
بالجرح النازف  
تأملت مورولد ذات يوم ،  
بالجرح النازف

اسعى اليوم من أجل إيزولدا  
( يمزق الضمادة من فوق الجرح )  
ها يا ، يا دمي  
تدفق الآن وابتهج  
( يقفز من سريره ويتعثر فى خطواته للامام )  
هذه التى سوف تشفى اخيرا  
جرحى النازف للأبد  
إنها تقترب من أجل خلاصى  
فليسرع العالم للفناء  
أمام الفرح الذى يعاظمنى  
امام الفرح الذى يعاجلنى  
( يتخبط فى طريقه الى منتصف خشبة المسرح )  
إيزولدا ( من الخارج ) :

تريستان ! حبيبى !

تريستان ( فى اقصى حالات الاستثارة ) ما هذا ، هل  
اسمع صوت النور ؟ أه ! الشعلة ! الشعلة انطفأت من أجلها ،  
من أجلها !

( تدخل إيزولدا مسرعة لاهثة مأخوذة ، تريستان لا يكاد  
يشعر بشيء ، يندفع نحوها مترنحا ، يلتقيان فى منتصف  
خشبة المسرح ، تأخذه بين ذراعيها ، تريستان يتهاوى بين  
ذراعيها ببطء على الأرض )

إيزولدا : تريستان ! أه !

تريستان : ( يموت وهو يرفع نظره اليها )

إيزولدا !

( يموت )

إيزولدا : ها أنذا ، هذه أنا

حبيبي الغالى  
قم ، مرة أخرى  
إسمع صوتي  
إيزولدا تناديك  
إيزولدا جاءت  
لتموت بإخلاص مع تريستان  
ألن ترد عليها ؟  
ساعة واحدة فقط  
ساعة واحدة فقط  
ابق حيا من اجلها  
لقد ظلت اياما عديدة مليئة بالقلق  
تنتظرك فى شوق  
لتحيا معك  
ولو ساعة واحدة  
هل تتخلى عن إيزولدا  
هل تتخلى عنها يا تريستان  
فى هذه اللحظة الوحيدة  
الخالدة القصيرة  
الأخيرة فى فرح الدنيا ؟  
الجرح ؟ أين هو ؟  
دعنى أداويه  
دعنا نقتسم الليل الرحيم  
الذى لا يفسده شيء  
لن يكون السبب هذا الجرح  
لن يكون الجرح مميتا ومفرقا لنا  
سوف يضمنا معا

يطفىء نور الحياة  
يطفىء نور العين  
يوقف نبض القلب  
فلا تبقى فرصة واحدة  
للنفس الرقيق  
ألا مفر لها الآن !  
من الوقوف امامك بكل هذه التعاسة ،  
هذه التى افرحها أن تأتى لتتزوجك  
فعبرت البحر بكل شجاعة إليك ؟  
هل تأخرت كثيرا !  
يارجلى المغاضب !  
اهكذا تعاقبنى  
بأقسى درجات العقاب ؟  
بلا اى تقدير  
للأحزان التى احتملتها ؟  
ألا استطيع أن أثبك شكواى ؟  
ولو مرة واحدة ، أخ !  
مرة واحدة فقط !  
تريستان ! أه  
إنصت ! إنه يفيق  
حبيبى !

( تسقط مغمى عليها فوق جثة تريستان )  
( كورفينال يصل فى نفس اللحظة خلف إيزولدا ، مأخوذا  
بالصدمة ، فاقدا للنطق ، بعد أن رأى المشهد ، يخطو نحو  
تريستان فى ذهول ، تسمع من أسفل أصوات فظة متداخلة ،  
وقعقة أسلحة يدخل الراعى متسلقا فوق الحائط )

## المشهد الثالث .

الراعى ( يتجه بسرعة وهدوء نحو كورقينال ) :  
كورقينال ! إسمع !  
سفينة ثانية

( كورقينال يرفع قامته بصعوبة إلى أعلى وينظر عبر نقطة المراقبة ، بينما ينظر الراعى مذعورا عن بعد الى تريستان وإيزولدا )

كورقينال : ( فى انفجار غاضب ) :

الموت والجحيم

إنهم يطبقون علينا

مارك وميلوت

الاسلحة والحجارة

ساعدنى ! هيا الى الباب !

( يسرع مع الراعى إلى الباب لاغلاقه ووضع الحواجز

خلفه بسرعة ، قائد السفينة ( يقتحم المكان ) :

( يسرع مع الراعى إلى الباب لاغلاقه ووضع الحواجز

خلفه بسرعة ، قائد السفينة ( يقتحم المكان ) :

مارك قادم بعدى

معه رجال مسلحون وناس كثيرون

المقاومة لا تجدى

لقد غلبنا على أمرنا

كورقينال : خذ موقعك وساعدنى

مادمت حيا

لن يدخل أحد هنا ويهزأ منى

صوت برانجينا ( يسمع من الخارج وهى تصعد من

أسفل ( إيزولدا ! سيدتي !

كورفينال : برانجينا تنادي

( يصيح من أعلى )

ماذا تريدین هنا ؟

برانجينا : لا تغلق الباب يا كورفينال

أين إيزولدا ؟

كورفينال : أنت أيضا خائنة ؟

الويل لك أيتها المرأة الماكرة

ميلوت : ( من الخارج ) :

إنسحب الى الخلف يا غبي

لا تقاوم !

كورفينال : ( يبتسم بمرارة ) :

هاى ها ها

لقد جاء اليوم الذى اواجهك فيه !

( ميلوت ومعه رجال مسلحون يظهرون خلف الباب ،

كورفينال يتدفع اليه مهاجما ويطرعه ارضا )

مت ، يا دنىء ، يا مدنس !

ميلوت : وا أسفاه ، تريستان !

( يموت )

برانجينا : ( مازالت خارج المكان ) :

كورفينال ! هل جنتت ؟!

واسمع ، أنت تخدع نفسك !

كورفينال : وصيفة خائنة

( لمن معه من الرجال )

تعالوا ! اتبعونى !

اطيحوا بهم الخلف !



( يقاتلون )

مارك : ( من الخارج ) :

توقف ، يا مجنون !

هل فقدت عقلك ؟

كورشينال : الموت يفتك بالناس هنا

ولا شيء سواه يا مولاي

يمكن ان تأخذه ،

لو كان هو الذى تبغيه ، لفتفضل بالدخول !

( يفسح الطريق أمام مارك ومن معه )

مارك : ( يظهر خلف الباب مع مرافقيه ) :

إرجع للخلف ! يا مجنون !

برانجينا : ( تتسلق الحائط من الجانب وتسرع للامام ) :

إيزولدا ! سيدتى !

الفرح والخلاص

ماذا ارى ؟ ها !

هل انت حية ؟ إيزولدا !

( تنحنى نحو إيزولدا ، مارك ومرافقوه أزاحوا كورشينال

ورفقاءه بعيدا عن الباب ، وشقوا طريقهم إلى الداخل )

مارك : يا للخداع والجنون !

تريستان ، أين انت ؟

كورشينال : ( مصاب بجرح خطير ، يخطو مترنحا امام

مارك ) :

انه راقد هناك ،

هنا ، حيث أريد انا ايضا ، ان ارقد

( يسقط على الأرض عند قدمى تريستان )

مارك : تريستان ! تريستان !

إيزولدا ! يا للأسف !

كورڤينال : ( يمسك يد تريستان ) :  
تريستان ! صديقى الوفى !

لا تلمنى

صديقك المخلص جاء ليرحل معك !  
( يمسك يده )

مارك : هل ماتوا جميعا ؟

كلهم ماتوا !

بطلى ، تريستان ،

أوفى الأصدقاء ،

فى هذا اليوم أيضا ،

هل تحتم عليك أن تخون صاحبك ؟

ألم تجد مهربا من خيانة الصديق ؟

اليوم عندما جاء اليك

ليؤكد ثقته الكبرى فيك ؟

قم ! استيقظ !

إنهض من أجل قلبى البائس الحزين !

( يبكى بصوت مسموع ، وينحنى فوق الجثة )

يا عديم الوفاء ، يا أوفى صديق

برانجينا : ( بين ذراعيها إيزولدا وقد أفاقت من إغمائها

إنها تصحو ! انها تعيش

إيزولدا ! إسمعيني

استمعى الى ندمى

لقد كشفت للملك

سر الشراب

دفعه القلق بسرعة إلى البحر

ليلحق بك

ويعلم رفض الزواج منك  
ليفسح لك الطريق إلى حبيبك  
مارك : لماذا يا إيزولدا ؟

لماذا تفعلين بي هذا ؟  
عندما رأيت بوضوح تام  
ما لم أكن أعرفه من قبل  
كم كنت سعيدا  
عندما تأكدت من براءة صديقي !  
ولكن أزواجك من هذا الرجل العظيم  
أبحرت خلفك مسرعا ،  
لكنه الحظ السيء الجامح ،  
كيف يتحكم فيه من يريد السلام ؟  
لقد زدت حصاد الموت ،  
وزاد الألم حجم التعاسة

برانجينا : ألا تسمعينا ؟

إيزولدا العزيرة !

ألا تسمعين وصيفتك المخلصة ؟

( إيزولدا وهي لا تعي مايجري حولها ، تتجه عيناها بشوق  
زائد إلى جثة تريستان )

إيزولدا : ما أرقه وأطيبه ،

زائد إلى جثة تريستان )

إيزولدا : ما أرقه وأطيبه ،

وهو يبتسم ،

كيف تفيض عيناها بالرقّة ،

هل ترونها يا أصحابي ؟

هل ترونها يا أصحابي ؟

كيف يزداد دائما ،  
نورا وبهاء  
وهو يرفع نفسه عاليا ،  
بين النجوم ؟  
الأ ترونه ؟  
الا ترون قلبه الملىء بالشجاعة ،  
يخفق في صدره ،  
مكتملا جليلا ؟  
كيف تسرى انفاسه بين شفتيه ؟  
عذبة نقية ،  
انظروا يا أصحابي ،  
الا ترونها وتشعرون بها ؟  
هل أنا وحدي ،  
أسمع هذا التغم ،  
بكل هذا السحر والحنان ،  
يفيض بالحزن والألم ،  
والتعبير الرقيق ،  
ينفذ بين جوانحي ،  
فيهددني بوداعة ،  
وينشر بسخاء ،  
أنغامه البديعة ،  
إيقاعها يحتويني ،  
الموجات الأثيرية ،  
تتعلق حولى ،  
أليس رقيقا ،  
هذا النسيم الطاهر ؟

هل هي دفقات ،  
من العطر المقدس ؟

عندما تهب ،  
وتدور حولي ،  
هل ينبغي أن استنشق ؟  
هل ينبغي أن انصت ؟  
هل ينبغي أن اشرب  
واغوص ؟

ان اتنفس بعيدا ،  
في العطر البديع ؟  
في الفيض الغامر ،  
في الصوت الرنان  
في انفاس العالم ،  
في الكون العاصف ،  
أموت غرقا ،  
اغوص في الأعماق ،

يلا وعي  
مُنْتَهَى أُمْلَى !

( إيزولدا تسقط على الأرض ببطء بين ذراعي برانجينا ،  
ومن بينهما إلى جثة تريستان ، كأنها حظيت برضاء الله ، أو  
مجنونة إلى نور السماء ، أما الواقفون حولها ففي تأثر بالغ ،  
مبارك يباركهما بإشارة من يده ، تنسدل الستارة ببطء ) .

رقم الايداع : ١٩٩١/٤٤١٩

I . S . B . N

977 - 07 - 0087 - 9

كتاب الهلال القادم

## شخصية مصر

بقلم : دكتور

جمال حمدان

يصدر ٥ سبتمبر

عدد ٥ أكتوبر من

كتاب الهلال

رسالة في الطريق  
الى ثقافتنا

بقلم :

محمود محمد شاكر



## هذا الكتاب

■ هذه هي الترجمة الأولى إلى العربية لأشهر أوبرات فاجنر ، وأعمقها تأثيرا في عشاق هذا الفن المرهف المركب ، فما من مشاهد لأوبرا تريستان وإيزولدا يستطيع كبح الدمع المتدافع في كثير من مشاهدها ، وخصوصا في الفصل الأخير . فهو عمل تضافرت فيه عبقرية فاجنر الموسيقية ، وغرامه العفيف بفاتنة معجبة بفنه وشخصيته الثورية ، وقصة تريستان الأسطورية ، التي مجدت القيم العليا ، حيث يتجاوز الإنسان ذاته المحدودة ليصبح محيطا شاسعا من الوفاء المطلق ، والجمال المتفرد ، والعفاف المحصن ، والزهد المترفع .

■ ومثلما استخدم شكسبير في مسرحياته عناصر خارقة للطبيعة كالشبح في هاملت ، وجرعة الموت المؤقت في روميو وجولييت ، يستخدم فاجنر شراب الحب الأبدي في تريستان وإيزولدا ليكون نبعا رئيسيا للأحداث في هذا النص المسرحي الذي تعزفه أصوات المغنين مسبوكا مع الأوركسترا بحساسية محكمة .

■ والأوبرا فن أوروبي منتشر في كافة الدول المتحضرة ، بلغ به فاجنر - وهو الوحيد الذي كان يؤلف نصوصه المسرحية بنفسه - أرقى مستويات الإبداع . ولأن الأذن لا تستطيع تمييز المقردات بوضوح تام أثناء الأداء الغنائي للأوبرا ، تصبح قراءة النص المسرحي ضرورية لتذوق هذه الفن الرفيع الذي ينصهر فيه التمثيل مع الموسيقى والغناء

## الاشتراكات

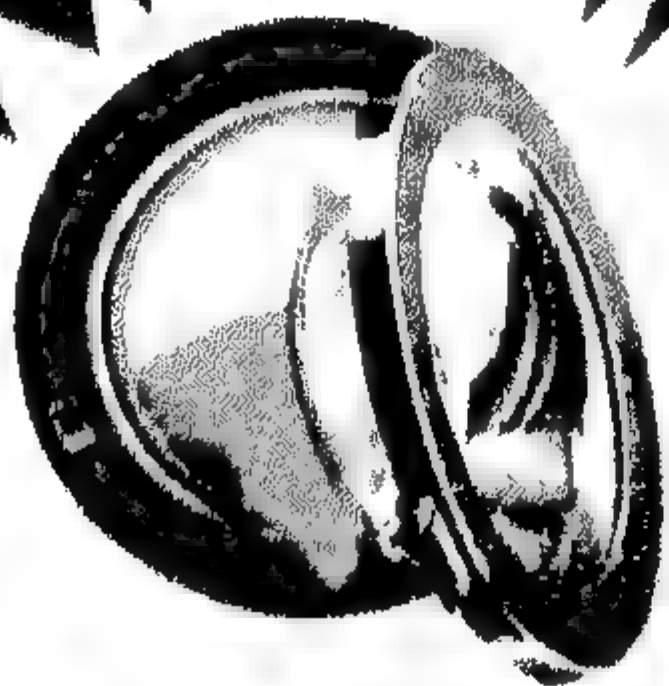
قيمة الاشتراك السنوى ( ١٢ عددا ) فى جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان سبعة عشر دولارا او ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص ب رقم ٢١٨٣٣  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتكس 92703 Hilal.V.N

FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES  
CONTROLLED FOAM



الام

PRODUCT OF  
ALEXANDRIA OIL & SOAP CO.  
ALEX. EGYPT

الام

• رغوة محدودة تمتد المفعول  
• الوحيد الذي يتميز باستقراره  
على أنزيمات فعالة  
لها القدرة على إزالة  
البقع البروتينية

بسنوب عصري للتغلب  
على داء قحطان مستعصية



کتاب

الہلال

رسالہ

فی الطريق

إلى ثقافتنا

محمود محمد شاكر





سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط  
KITAB AL-HILAL

No - 489 - Se - 1991

العدد ٤٨٩ - صفر - سبتمبر ١٩٩١

فاكس : FAX 3625469

### أسعار بيع العدد فئة ٢٥٠ قرشا :

سوريا ١٤٠ ليرة ، لبنان ٢٧٥٠ ليرة ، الكويت دينار واحد ، الأردن ٢ دينار ، السعودية ١٢ ريالاً ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهماً ، البحرين ١,٢٠٠ دينار ، الدوحة ١٢ ريالاً ، دبي / أبوظبي ١٢ درهماً ، مسقط ١,٢٠٠ ريال ، غزة والضفة والقدس ٢ دولار ، الجمهورية اليمنية ٣٥ ريالاً ، لندن ١,٥٠ جك .

# رسالة في الطريق إلى ثقاقتنا

بمقلم  
محمود محمد شاكر



دار الملال

**الغلاف تصميم الفنان :**  
**محمد ابو طالب**



الحمد لله وحده ، وصلى الله على سيد خلقه محمد ﷺ . .  
 وبعد ، فقد كان متعباً أن لا أستجيب لأخي وصديقي الأستاذ  
 مصطفى نبيل ، رئيس تحرير الهلال ، فإن له في القلب حُباً ومنزلة . فمن  
 هو أولى منه بحسن الاستجابة ؟ فقد قرأ كتابي « المتنبى » ، الذي تولت  
 طبعه مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ودار المدني بجدة ، ونشرته في أوائل هذه  
 السنة ، ( ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م ) ، ورأى في صدر الكتاب كلمات  
 قلائل ، كتبها وسميتها : « رسالة في الطريق إلى ثقافتنا » ، ورأى أيضاً أنها  
 رسالة قائمة برأسها ، خليقة أن تنشر منفردة ، فطلب أن ينشرها .  
 وما أظن أنه طلب ذلك إلا وهو موقن بحسن استجابتي ، فكيف أخلف  
 ظنه ؟ عزيز على أن أفعل .

فهذه الرسالة عندي جزء لا أجده ممكناً أن انفصل عن كتابي  
 « المتنبى » ، فإذا استجبت لما طلبه وفعلت ، فقد انتزعته انتزاعاً عنيفاً  
 من جذرها ، وكان عزيزاً على أيضاً أن أفعل ذلك . ووقعت في الحيرة ،  
 ولكن كان ما شاء الله أن يكون ، وكانت الغلبة لما رآه هو ، وذهب ما أراه  
 أنا أدراج الرياح .

أكانت حيرتي ، لأنني كتبها وأنا مُريدٌ للكشف عن جذور التاريخ  
 الذي أدى إلى فساد حياتنا الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية ،

وما نشأ فيها من المناهج التي كانت ، ولا تزال ، تسود الحياة الأدبية والثقافية ، فرفضتها رفضاً ، ثم اخترت لنفسى منهاجاً كان كتابي « المخبى » تطبيقاً له على وجه من الوجوه ؟

أم كانت حيرتى لما هو راسخ في طباعى من القلق والتردد عند كل مفاجأة لا أتوقعها ، فلم أجده ممكناً ولا جائزاً أن تنفصل الرسالة عن جذرها في الكتاب ؟

أم كانت حيرتى لأتى ألفت أن أجدها حيث وضعتها ، فقط على بصري هذا الإلف ، فلم أر ما رآه هو مستمناً عند الوهلة الأولى ، وأنا كالذى قال أبو الطيب :

خُلِقْتُ أَوْفَاً ، لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصَّبَا      لِفَارَقْتُ شَيْبَى مُوجَعَ الْقَلْبِ بَاكِياً

أى ذلك كان ، فالرسالة بين يديك ، فاقرأها ، وكن حكماً بينى وبينه ، وانظر أين المصيب وأين المخطيء . ولا حيلة لى ، فقد كان ما شاء الله أن يكون ، وبرغمى خرجت الرسالة مستقلة ، والسلام .

أبو فهر

محمود محمد شاكر

## بسم الله الرحمن الرحيم

قال رسول الله ﷺ :

« أَلَا لَا يَمْنَعَنَّ رَجُلًا هَيْبَةُ النَّاسِ ، أَنْ يَقُولَ بِحَقِّ إِذَا عَلِمَهُ » (١)

الحمد لله حمداً يُبَلِّغُنِي رِضاهُ ، وإن كَانَ جَهْدُ الْحَمْدِ لَا يَفِي  
بشُكْرِ نِعْمَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ نِعَمِهِ . اللَّهُمَّ تَجَاوَزْ عَنْ تَقْصِيرِي فِي حَمْدِكَ  
وَمَرْضَاتِكَ . اللَّهُمَّ إِنِّي فَقِيرٌ فَأَغْنِنِي ، وَضَعِيفٌ فَقَوِّنِي ، وَخَائِرٌ فَسَدِّدْنِي ،  
وَمَرِيضٌ فَاشْفِنِي ، وَجَاهِلٌ فَعَلِّمْنِي ، وَعَاصٍ مُذْنِبٌ فَتُبْ عَلَيَّ إِنَّكَ أَنْتَ  
التَّوَّابُ الرَّحِيمُ . اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ - يَا لَآءِ أَزْدَلِفَ بِهَا إِلَى مَغْفِرَتِكَ ،

---

(١) هو من حديث أبي سعيد الخدري ، من خطبة خطبها رسول الله ﷺ ،  
رواها أحمد في المسند بطولها ٣ : ١٩ ، والترمذي في السنن ، « كتاب الفتن » ،  
« باب ما جاء ما أخبر به النبي ﷺ بما هو كائن إلى يوم القيامة » ، ورواه مختصراً كما  
أثبتته أحمد في المسند ٣ : ٥ ، ٧١ ، وابن ماجه في السنن ، « كتاب الفتن » ، « باب  
الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر » .

وسلِّمْ عليه تسليماً يَحْشُرُنِي فِي زُمْرَةِ أَوْلِيَائِهِ ، وَيُدْخِلُنِي فِي شَفَاعَتِهِ يَوْمَ لَا شَفِيعَ إِلَّا بِإِذْنِكَ . وَصَلِّ اللَّهُمَّ عَلَى أَبَوَيْهِ الرُّسُولِينَ الْكَرِيمِينَ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ ، وَعَلَى سَائِرِ الْمُخْلِصِينَ مِنْ أَنْبِيَائِكَ وَرُسُلِكَ . رَبِّ اغْفِرْ لِي وَأَرْحَمْنِي بِرَحْمَتِكَ الَّتِي وَسَعَتْ كُلَّ شَيْءٍ .

...

كَلِمَةٌ لَاهُذَ مِنْهَا ، إِلَى قَارِئِ كِتَابِي هَذَا : « الْمَتْنِيُّ »  
لَكِنِّي تَكُونُ عَلَى بَيِّنَةٍ ....

١ - أَعْلَمُ أَنِّي قَضَيْتُ عَشَرَ سَنَاتٍ مِنْ شِبَالِي ، فِي حَيْرَةٍ زَائِغَةٍ ، وَضَلَالَةٍ مُضْنِيَّةٍ ، وَشُكُوكٍ مُمَزِّقَةٍ ، حَتَّى نَجَفْتُ عَلَى نَفْسِي الْهَلَاكَ ، وَأَنْ أَخْسَرَ دُنْيَايَ وَآخِرَتِي ، مُحْتَقِباً لَأَنَّمَا يَقْدَفُ بِي فِي عَذَابِ اللَّهِ بِمَا جَنَيْتُ . فَكَانَ كُلُّ هَمِّي يَوْمئِذٍ أَنْ أَلْتَمِسَ بِصِيصَةٍ أَهْتَدِيَ بِهِ إِلَى مَخْرَجٍ يُنْجِينِي مِنْ قَبْرِ هَذِهِ الظُّلُمَاتِ الْمُطْلِقَةِ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ . فَمِنَظُ كُنْتُ فِي السَّابِعَةِ عَشْرَةَ مِنْ عَمْرِي سَنَةَ ١٩٢٦ ، إِلَى أَنْ بَلَغْتُ السَّابِعَةَ وَالْعِشْرِينَ سَنَةَ ١٩٣٦ ، كُنْتُ مَنْغِيساً فِي غِمَارِ حَيَاةٍ أَدْبِيَّةٍ بَدَأْتُ أَحْسُ إِحْسَاساً مُبْتَهَماً مُتَصَاعِداً أَنَّهَا حَيَاةٌ فَاسِدَةٌ مِنْ كُلِّ وَجْهِ . (١)

(١) انظر مقدمة كتابي « أباطيل وأسفار » ص : ١٠ ، ١١ ومواضع أخرى

كما كتبت .

فلم أجذ نفسي خلاصاً إلا أن أرفض متخوفاً حذراً ، شيئاً فشيئاً ، أكثر المناهج الأدبية والسياسية والاجتماعية والدينية التي كانت يومئذ تطلق كالسيل الجارف ، يهدمُ السدودَ ، ويقوّضُ كلَّ قائمٍ في نفسي وفي فطرتي .  
ويومئذ طويْتُ كلَّ نفسي على عزيمةٍ حذاء ماضيةٍ : أن أبدأ ، وحيداً منفرداً ، رحلةً طويلةً جداً ، وبعيدةً جداً ، وشاقةً جداً ، ومُثيرةً جداً . بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله ، أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصح ، قراءةً طويلةً الأناة عند كلِّ لفظٍ ومعنى ، كأنني أقلبهما بعقل ، وأروّزهما ( أى : أزنهما مختبراً ) بقلبي ، وأجسّهما جسّاً بصرى وبصيرتي ، وكأنني أريد أن أتجسّسهما بيدي ، وأستششني ( أى : أشم ) ما يفوحُ مِنْهُمَا بأنفي ، وأسمعُ ذيبَ الخفيّ فيهما بأذني = ثم أتدوّقهما تدوّقاً بعقل وقلبي وبصيرتي وأنايل وأنفي وسمعي ولساني ، كأنني أطلبُ فيهما خبيثاً قد أخفاهُ الشاعرُ الماكرُ بفنّه وبراعته ، وأتدسّسُ إلى دفينٍ قد سقط من الشاعر عفواً أو سهواً تحت نظم كلماته ومعانيه ، دون قصيدٍ منه أو تَعَمُّدٍ أو إرادة . (١)

---

(١) قد حسمتُ قضية « التدوّق » ، ولم سمّيتُ منهجي منهج « التدوّق » ، في كلمتين نشرتهما في مجلة الثقافة في العددين : ٦١ ( أكتوبر سنة ١٩٧٨ ) / ٦٢ ( ديسمبر سنة ١٩٧٨ ) ، وأتني لا أعني به ما يجري على ألسنة الكتاب : « يتلوّق الجمال » و « يتلوّق الفن » ، فهذا كلامٌ غيرُ دالٍّ على منهج . وليس هذا مكان =

٢ - لا تَقُلْ لنفسك : « هذا مَجَازٌ لفظيٌّ » ! كَلَّا ، بل هو أشبه بحقيقة أيقنتُ بها ، لأتَى سَخَرْتُ كُلَّ مَا فَطَرَنِي اللهُ عَلَيْهِ ، وأيضاً ، كُلَّ معرفةٍ تُنالُ بالسَّمْعِ أو البَصَرِ أو الإحساس أو القراءة ، وَكُلَّ ما يَدْخُلُ في طَوِّقٍ من مراجعة واستقصاءٍ بلا تهاونٍ أو إغفالٍ = سَخَرْتُ كُلَّ سَلِيْقَةٍ فَطَرْتُ عَلَيْهَا ، وَكُلَّ سَجِيَّةٍ لَانَتْ لِي بِالْإِدْرَاكِ ، لَكِنِّي أَنْفَذْتُ إِلَى حَقِيقَةِ « الْبَيَانِ » الَّذِي كَرَّمَ اللهُ بِهِ آدَمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَأَبْنَاءَهُ مِنْ بَعْدِهِ . وهذا أَمْرٌ شاقٌّ جَدًّا ، كَانٌ ، وَمُثِيرٌ جَدًّا ، كَانٌ ، وَلَكِنِ الْمَطْلَبُ الْبَعِيدُ هَوْنٌ عِنْدِي كُلَّ مَشَقَّةٍ وَضَنْئِي .

٣ - اِكْتَسَبْتُ يَوْمَئِذٍ بَعْضَ الْخَبَرَةِ بَلْغَةً « الشَّعْر » ، وَبِفَنِّ الشُّعْرَاءِ وَبِرَاعَاتِهِمْ . ثُمَّ أَنْفَتَحَ لِي ، فِي جَلَالِ ذَلِكَ ، بَابٌ آخَرٌ مِنَ النَّظَرِ . قُلْتُ لِنَفْسِي : « الشَّعْر » كَلَامٌ صَادِرٌ عَنِ قَلْبِ إِنْسَانٍ مُبَيِّنٌ عَنِ نَفْسِهِ . فَكُلُّ « كَلَامٍ » صَادِرٍ عَنِ إِنْسَانٍ يَرِيدُ الْإِبَانَةَ عَنِ نَفْسِهِ ، خَلِيقٌ أَنْ أُجْرِيَ عَلَيْهِ مَا أُجْرِيَتْهُ عَلَى « الشَّعْر » مِنْ هَذَا « التَّلَوُّقِ » الشَّامِلِ الَّذِي وَصَفْتُهُ آنِفًا . فَأَخَذْتُ أَهْبَتِي لِتَطْبِيقِ هَذَا « التَّلَوُّقِ » عَلَى كُلِّ كَلَامٍ ، مَا كَانَ

---

= بيانه مرة أخرى . ولم أتم كتابة هذه المقالات ، وسأُنشرها قريباً بعنوانها : « المتنبى ليتنى . ما . عرفته » .

هذا الكلام . فأقدمت إقدام الشباب الجريء على قراءة كل ما يقع تحت يدي من كتب أسلافنا : من تفسير لكتاب الله ، إلى علوم القرآن على اختلافها ، إلى دواوين حديث رسول الله ﷺ وشروحها ، إلى ما تفرع عليه من كتب مصطلح الحديث وكتب الرجال والجرح والتعديل ، إلى كتب الفقهاء في الفقه ، إلى كتب أصول الفقه وأصول الدين ( أى : علم الكلام ) ، وكتب الملل والنحل ، ثم كتب الأدب وكتب البلاغة ، وكتب النحو وكتب اللغة ، وكتب التاريخ ، وما شئت بعد ذلك من أبواب العلم . وعمدت في رحلتى هذه إلى الأقدم فالأقدم . كل إرث أبائى وأجدادى ، كنت أقرؤه على أنه إبانة منهم عن خبايا أنفسهم بلغتهم ، على اختلاف أنظارهم وأفكارهم ومناهجهم . وشيئاً فشيئاً انفتح لى الباب يومئذ على مصراعيه . فرأيت عجباً من العجب ، وعثرت يومئذ على فيض غزير من مساجلات صامتة خفية كالهمس ، ومساجلات ناطقة جهرية الصوت ، غير أن جميعها إبانة صادقة عن هذه الأنفس والعقول .

أمدتني هذه التجربة الجديدة بخبرات جمّة متباينة متشعبة ، أتاحت لى أن أجعل منهجى فى « تلوق الكلام » منهجاً جامعاً شاملاً متشعب الأتحاء والأطراف ، يزداد مع تطاول الأيام رحابة وسعة ، وحدة ومضاء ، ونفاذاً ودقة ، وشمولاً واستقصاء .

٤ - ولا أزعم ، معاذ الله ، أنى آبتدعت هذا المنهج ابتداءً



بلا سابقة ولا تمهيد ، فهذا حطّل وتبجّع . بل كلّ ما أزعّمه أنّى بالجهد والتعب ، ومعاناة التفنّيش في هذا الركام من الكلام ، جمعت شتات هذا المنهج في قلبى ، وأصلّلت لنفسي أصوله ، مع طول التنقيب عنه في مطاوي العبارات التي سبق بها الأئمة الأعلام من أصحاب هذه اللغة ، وهذا العلم ، في مباحثهم ومساجلاتهم ومثاقفاتهم وما يتضمنه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأى . وكلّ ما وقفت عليه من ذلك ، كان خفياً فاستشففته ، ودفيناً فاستنبطته ، ومشتتاً فجمعته ، ومفككاً فلاءمت بين أوصاله ، حتى استطعت بعد لأي أن أمهد لفكرى طريقاً لاحقاً مستتباً يسير فيه ، أى صيرته « منهجاً » التزمته به فيما أقرأ وما أكتب .

ومع ذلك ، فقد كنت أتوهم في سنة ١٩٣٥ حين فرغت من إجراء منهجى في « تنوّق الشعر » على كل كلام غير الشعر ، أنّى قد سبقت إلى ذلك ، حتى كانت سنة ١٩٥٦ ، أى بعد أكثر من عشرين سنة ، حين طُبعت « الرسالة الشافية » للإمام الجرجاني ، (١) ( عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، المتوفى سنة ٤٧٤ تقريباً ) ،

---

(١) نشرها الأستاذان محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام ، في سلسلة « ذخائر الغرب » ( دار المعارف ) . ثم نشرتها أنا ملحقة بكتاب « دلائل الإعجاز » للجرجاني في سنة ١٩٨٤ ، ( مكتبة الخانجي بالقاهرة ) .

فوقفت على فصل نفيس جداً كتبه الإمام الجرجاني الكبير ، هو أوضح ما قرأته قط ، في إجراء « التنوُّق » على كُلِّ كلام ، في كُلِّ عِلْم ، مهما ظننت أنه أبعدُ عِلْم من إجراء « التنوُّق » عليه . وكلامُ هذا الإمام الجليل ، وإن لم يكن صريحاً كُلِّ الصراحة في الدلالة على منهجي ، إلا أنه أشبهُ شيء به . و « الرسالة الشافية » رسالة في إعجاز القرآن ، من غير الوجه الذي بنى عليه كتابه « دلائل الإعجاز » . وهذا الفصل من الرسالة ، <sup>(١)</sup> بيان لحال المعاني : « وأن الشاعر يسبق في الكثير منها ، إلى عبارة يُعلم ضرورة أنها لا يجيء في ذلك المعنى إلا ما هو دونها ومنحط عنها ، حتى يُقضى له بأنه غلبَ عليه واستبدَّ به » ، وذكر أشعاراً قد بلغت الغاية في معناها ، ولم يبق لطالب بعدها مطلب . ثم قال ( ص : ٦٠٤ / الفقرة : ٢٩ ) :

« وكذلك السبيلُ في المنثور من الكلام ، فإنك تجد متى شئت فصلاً تعلم أن لن يُستطاعَ في معانيها مثُلها . فيما لا يخفى أنه كذلك

---

(١) يقع هذا الفصل في طبعتي لكتاب « دلائل الإعجاز » من ص : ٦٠٢

إلى ص : ٦١٠ .

قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضوان الله عليه : « قيمة كل أمرى ما يُحسِنُه » ، وقول الحسن ( البصري ) رحمه الله عليه : « ما رأيت يقيناً لا شك فيه ، أشبه بشك لا يقين فيه ، من الموت » ، ولن تعد ذلك إذا تأملت كلام البلغاء ونظرت في الرسائل .

ثم قال عبد القاهر يعقب ذلك مباشرة = وهنا موضع الاستدلال ، وفيه نظر جيد ظاهر الجودة والبراعة والتيقظ :

« ومن أخص شيء يُطلب ذلك فيه ، الكتبُ المبتدأُ الموضوعُ في العلوم المستخرجة ، فإننا نجد أربابها قد سبقوا في فصول منها إلى ضرب من النظم واللفظ ، أغيا من بعدهم أن يطلبوا مثله ، أو يحيثوا بشيء له ، فجعلوا لا يزيدون على أن يحفظوا تلك الفصول على وجهها ، ويؤدوا الفاظهم فيها على نظامها وكما هي . وذلك مثل قول سيبويه في أول الكتاب ، ( ١ : ٢ ) :

« وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، ونبئت لما مضى ، وما يكون ولم يقع ، وما هو كائن لا ينقطع » .

= « لا نعلم أحداً أتى في معنى هذا الكلام بما يوازئه أو يدانيه ، ولا يقع في الوهم أيضاً أن ذلك يُستطاع . ألا ترى أنه إنما جاء في معناه

قولهم : « والفعل ينقسم بأقسام الزمان ، ماضٍ وحاضر ومستقبل » ،  
وليس يخفى ضعف هذا في جنبه وقصوره عنه . ومثله قوله ( أى قول  
سيويه أيضاً في الكتاب ١ : ١٥ ) : « كأنهم يُقدّمون الذى بيانه أهمُّ  
لهم ، وهم بشأنه أُعنى ، وإن كانوا جميعاً يُهمّانهم ويُعنيانهم » ، = وإذا  
كان الأمر كذلك ، لم يمتنع أن يكون سبيل لفظ القرآن ونظمه هذا  
السبيل ، وأن يكون عجزهم عن أن يأتوا بمثله في طريق العجز ، كما ذكرنا  
ومثلنا » ، انتهى كلام عبد القاهر . . .

...

٥ - فهذا الإمام البارع اليقظ ، لم يجد = وهو يعالج قضية  
إعجاز القرآن العظيم ، ويمارس تطبيق فكرته المبتدعة التى سبق بها الناس ،  
وهى قضية « اللفظ والنظم » ، وهما عمود مذهب في إعجاز القرآن وفي  
البلاغة والكلام البليغ = لم يجد غضاضة في تطبيق فكرته في الإعجاز ،  
على حد من حدود « الفعل » ، وهو الحد الذى كتبه إمام النحو سيويه ،  
ولم يستنكف أن يجعله قريناً للكلمات الجامعة الشريفة ، التى يُهدى إليها  
شاعر مبین أو ناثر بليغ ، ولم يتوقف في الحكم عليها بأنها من الكلمات  
الشريفة الجامعة ، مما لا يقع في الوهم أن أحداً يستعاض بها ، تأتي في هذا

المعنى بكلام يُوازئها أو يدانيها ، وأنها كلامٌ بيّنٌ قد بلغ الغاية في البيان ،  
« ولم يبق لطالبٌ بعده مَطْلَبٌ » .

وعبد القاهر حكّم حكماً لم يبيّن لنا مائتة ولا تفصيله حين قال :  
إن المعنى الذى جاء في معنى كلام سيبويه هو قولهم : « والفِعْلُ ينقسم  
بأقسام الزمان : ماضٍ وحاضرٌ ومستقبلٌ » ، ثم قال : « وليس يخفى ضعفُ  
هذا في جنبه وقصوره عنه » ، ولم يزد على هذا شيئاً . وقبل كلّ شيء ، فهذا  
الذى استضعفه إلى جنب كلام سيبويه ، إنما هو نصُّ كلام أستاذه  
وإمامه الذى يُعالى في أستاذيته ويقدمه تقدماً على سائر النحاة ، أبى على  
الفارسيّ في كتابه « الإيضاح » في النحو ، والذى عُنى هو نفسه بشرحه  
شَرَحَين : أحدهما كتاب « المُعْنَى » ، وهو شرح مطوّل في ثلاثين  
مجلّدةً ، والآخر هو « المقتصد » وهو مختصرٌ منه في مجلّدتين ، ولم أجد  
عبد القاهر في « المقتصد » ، <sup>(١)</sup> تعرّض لنقد حدّ شيخه الفارسيّ ،  
ولا بيّن لنا عن وجه ضعفه أو قصوره . ووجدته صعباً عسيراً أن يُترك

(١) انظر كتاب « المقتصد » لعبد القاهر ١ : ٨٢ ، ٨٣ ، طبع في العراق

القارىء مأثى هذا الحكم ، وإن كان عبد القاهر قد قال إنه « ليس بخفي » ، مع أنه خفي بلا شك في خفائه . فرأيت أنه واجباً أن أجتهد اجتهداً في بيان مأثى هذا الحكم ، لكي يتضح لك معناه في كلام عبد القاهر . (١)

فسيويه حين حدّ « الفعل » في أول كتابه ، لم يرد أمثلة التي هي عندنا : فعل ماضٍ نحو « ذهب » ، ومضارع نحو « يذهب » ، وأمر نحو « اذهب » ، بل أراد بيان الأزمنة التي تقترن بهذه الأمثلة كيف هي في لسان العرب ، فجعلها ثلاثة أزمنة :

فالزمن الأول ، هو المقترن بالفعل الماضي الذي يدل على فعل وقع قبل زمن الإخبار به كقولك : « ذهب الرجل » ، ولكن يخرج منه الفعل

---

(١) الآن ، وأنا أطبع الكتاب ، وافاني ولدى الكريم الدكتور عبد الرحمن ابن سليمان العثيمين ، بالصفحات الأولى من شرح كتاب سيويه للإمام أبي سعيد السيرافي القاضي النحوي (الحسن بن عبد الله بن المزربان / ٢٨٨ - ٣٦٨ هـ) فلم أراه صنع شيئاً في شرح عبارة سيويه ، وإنما هو ما درج عليه النحويون في أقسام زمان الفعل : « ماضٍ ، وحاضر ، ومستقبل » لا غير ، فيكون ما كتبه لك بعد أول بيان عن جميع عبارة سيويه بلا إغفال لشيء منها كما أغفلوه .

الذى هو على مثال الماضى أيضاً ، ولكنه لا يدل على وقوع الحدث فى الزمن الماضى ، نحو قولك فى الدعاء : « غفر الله لك » ، فإنه يدخل فى الزمن الثانى ، كما سأبينه بعد .

وأما الزمن الثانى ، فهو الذى عبر عنه سيبويه بقوله بعد ذلك : « وما يكون ولم يقع » ، وذلك حين تقول آمراً : « أخرج » ، فهو مقترن بزمن مبهم مطلق معلق لا يدل على حاضر ولا مستقبل ، لأنه لم يقع بعد خروج ، ولكنه كائن عند نفاذ « الخروج » من الأمور به = ومثله النهى حين تقول ناهياً : « لا تخرج » ، فهو أيضاً فى زمن مبهم مطلق معلق ، وإن كان على مثال الفعل المضارع ، فقد سلب الدلالة على الحاضر والمستقبل لأنه لم يقع ، ولكنه كائن بامتناع الذى نهى عن الخروج = ومثله أيضاً فى مثال المضارع فى قولنا : « قاتل النفس يقتل » ، والزانى المخصن يَرْجَمُ » فهما مثالان مضارعان ، ولا يدلان على حاضر ولا مستقبل ، وإنما هما خبران عن حكم ، ولم يقعَا عند الإخبار بهما ، فهما فى زمن مبهم مطلق معلق ، وهما كائنان لحدوث القتل من القاتل عند القصاص ، وحدوث الزنا من الزانى المخصن عند إنفاذ الرجم = ويدخل فى هذا الزمن أيضاً نحو قولك : « غفر الله لك » فى الدعاء ، وهو على مثال



الماضي ، فإنك لا تريد إخباراً عن غُفران مَضَى من الله سبحانه ، ولكن تريد غُفراناً من الله يكون ، ولكنه لم يقع بعد ، وترجو بالدعاء أن يقع .

وأما الزمن الثالث ، فهو الذي عبر عنه سيبويه بقوله : « وما هو كائن لم ينقطع » ، فإنه خبرٌ عن حَدَثٍ كائن حينَ تخبرُ به ، كقولك : « محمد بضربٍ ولده » ، فإنه خبر عن ضَرْبٍ كائن حين أخبرت في الحال ولم ينقطع الضرب بعد مَضَى الحال إلى الاستقبال = ويلحق بهذا الزمن الثالث أيضاً مثال الفعل الماضي كقوله تعالى : « وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَحِيماً » ، فهو خبرٌ عن مَغْفرةٍ كانت ولا أول لها ، وهي كائنة أبداً لا انقطاع لها ، لأنها من صفات الله سبحانه هو الأول والآخر .

وهذا البيان الموجز الذي أرجو أن أكون قد وفقت في بيانه ، يتبين لك صِدْقُ عبد القاهر = بلا إبانةٍ كانت منه = في الحكم على عبارة أبي عليّ الفارسيّ بالقصور والضعف إلى جانب عبارة سيبويه الجامعة المبيّنة ، فإن أبا عليّ الفارسيّ ، مع نصّه في عبارته على « أقسام الزمان » حيث قال : « والفعل ينقسم بأقسام الزمان : ماضٍ ، وحاضر ، ومستقبل » ، فإنه أسقط الزمن الثاني كُله ، وهو الزمن المبهم المُطلق المُعلق الذي دلت عليه عبارة سيبويه ، وكذلك فعل سائر النحاة ، فقد أسقطوا هذا الزمن إسقاطاً كاملاً ، ولم يُعَنُوا به أيّ عناية في حدّ

« الفعل » ، فلم يذكروا بأيّ زمن يقترب فعل الأمر والنهي = ولم يذكروا اقتران هذا الزمن الثاني بالفعل المضارع = ولا اقترانه بالفعل الماضي أيضاً في الدعاء = ولم يذكروا في حدهم هذا دخول الفعل الماضي في الزمن الثالث ، زمن الفعل المضارع في الحال والاستقبال ، كما مثلت .

...

فأنت تراه عياناً الآن ، أن سيبويه قد استطاع في جملة واحدة قصيرة لا تتجاوز سطراً واحداً ، استطاع أن يلم بجميع الأزمنة المقترنة بأمثلة الفعل ، دون أن يخل بشيء منها . فهي جملة محكمة شديدة الإحكام ، عجز النحاة من بعده أن يلموا بها في حدودهم التي كتبوها عن حدّ الفعل . فأى رجل مبین كان سيبويه !

● وأقول أنا : كان سيبويه رحمه الله ، حين كتب هذه العبارة وأمثالها في كتابه ، في قمة الصفاء ، وفي ذروة اليقظة ، تُسمو به أنبل عاطفة من الوفاء لشيخه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، ( المتوفى سنة ١٧٥ ، أو قبلها ) والذي مات ولم يجمع علماً المستفيض في كتاب جامع . فبعد موت الخليل = كما حدثنا نصر بن علي بن نصر بن علي الجهضمي رواية عن أبيه = أن سيبويه لقي أباه علي بن نصر بن علي الجهضمي ( المتوفى سنة ١٨٧ ) ، وهو قرين سيبويه في الأخذ عن الخليل

والاحتصاص به ، فقال له سيويه : « يا على ، تعال نتعاون على إحياء علم الخليل » = فتعاس على ، ( أى تأخر ولم يتقدم ) ، وخذل سيويه فيما أرادته ، فحصى قلب سيويه ، وعزم على أن ينفرد بإحياء علم الخليل . فأنبرى بكل ما فى قلبه من الذبابة ، والأمانة والحب والإخلاص ، مستقلاً وحده بالعبد ، وخلق وحده كالعقاب فى جو العربية ، يجلى بعينه النافذتين كل علم الخليل وغير الخليل ، وكل أساليب العربية ، وينقض على المعانى بضبط وإحكام كإحكام العقاب الصيود ، بكل ما فى قلبه من القدرة على الإبانة والقدرة على الاستبانة . وهذا ظاهر جلى لمن يقرأ كتاب سيويه بتدقيق وتأمل وأناة ، ولكن أين هذا القارئ ! فمن أجل ذلك كان كتاب سيويه بحرًا زخارًا ، لم يبلغ مبلغه فى الجودة والبيان عن معانى النحو نحوى واحد ممن جاء بعده وعب من عبابه . وحق لعبد القاهر الإمام أن يجرى عليه مذهبه فى قضية « النظم واللفظ » ، وأن يختار من عباراته عبارة مبينة جامعة ، ويجعلها قرينة لأشرف العبارات المبينة فى شعر الشعراء ، وفى كلام البلغاء ، كعلّى رضى الله عنه ، والحسن البصرى رحمه الله .

...

٦ - أظننى قد أثقلت عليك ، أيها القارئ ، لكتاى هذا :

« المتنبى » ، وأبعدت بك الرحلة ، ولكنى لم أبعد بك ، فى الحقيقة ، لأننى

أردت أن تقف بالدليل الواضح ، على أن المنهج الذى استطعت أن أمهده لفكرى ، كان نابعاً من صميم المناهج الخفية التى سن لنا آباؤنا وأسلافنا طرقتها = وأن كُـلَّ جُـهدى فيه ، هو معاناة كانت منى لتبين ذروها ومسالكتها ، ثم إزالة الغبار الذى طمس معالمها ، ثم أن أجمع ما تشتت أو تفرق من أساليبها ، معتمداً على دلالات اللسان العربى ، لأنَّ كُـلَّ ذلك مخبوء تحت ألفاظ هذا اللسان العربى ، ومستكين فى نظم هذا اللسان العربى ، وهذا يكاد يكون أمراً مسلماً بديهية النظر فى شأن كل لغة وتراثها . والذى لا يملك القدرة على استيعاب هذه الدلالات وعلى استشفاف خفاياها ، غير قادر البتة على أن ينشئ منهجاً أدبياً لدراسة إرث هذه اللغة ، فى أى فرع من فروع هذا الإرث ، إلا أن يكون الأمر كله تبجحاً وغطرسة وزهواً وغروراً وتغريباً ، كما هو الحال فى حياتنا الأدبية هذه الفاسدة .

هذا هو جوهر حديثى عن منهجى فى « تذوق الكلام » كله شعراً ونثراً ، وأخباراً تُروى ، وعلماً يُكتب أو يُستخرج ، لأن ذلك كله إنما هو إبانة عما تموج به النفوس ، وتنبض به العقول . ففى نظم كُـلِّ كلام وفى ألفاظه ، ولا بُدَّ ، أثر ظاهر أو وسَم خفى من نفس قائله وما تُنطوى عليه من دفين العواطف والنوازع والأهواء من خير وشر أو صدق وكذب =

ومن عَقْل قائله ، وما يكْمُن فيه من جَنِين الفِكر ، ( أى مستوره ) ، من نظرٍ دقيق ، ومعانٍ جليّة أو خفيّة ، وبراعة صادقة ، ومهارة مُتموّهة ، ومقاصدَ مُرضيّة أو مُستكرهة . فمنهجى فى « تذوق الكلام » ، مَفْنَى كل العناية باستنباط هذه الدقائق ، وباستدراجها من مكانها ، ومعالجة نُظم الكلام ولفظه معالجة تُتيح لى أن تُفَضّ الظلام عن مصُونها ، وأُبيط اللثام عن أخفى أسرارها وأغمض سرائرها . وهذا أمرٌ لا يُستطاع ولا تكون له ثَمرة ، إلا بالأناة والصبر ، وإلا باستقصاء الجُهد فى الثبّت من معانى ألفاظ اللغة ، ومن مَجارى دالاتها الظاهرة والخفية ، بلا استكراه ولا عَجَلَة ، وبلا ذهابٍ مع الخاطر الأول ، وبلا توهُم مُستَبَدٍ تُخْضِعُ له نُظمَ الكلام ولفظه . .

...

٧ - وأمرٌ كريمة ، أيها القارىء ، وبَغِيضٌ إلى كُلِّ البُغض ، أن أحَدِّثك عن أعمالي ، ولكن لا بُدّ مما ليس مِنْهُ بُدّ ، لكى تكون على بينة .  
قد مضى الشبابُ وطوى بِساطُه ، ومضت تلك الأيامُ الغواير المضيفةُ فى حياتى ، حتى كانت سنة ١٩٣٥ ، وأنا فى السادسة والعشرين من عُمرى ، حينَ استَوَى لى المنهجُ واستبان . فكانَ أوَّلَ عملٍ طُبِّقْتُ فيه منهجى فى « تذوق الكلام » ، شعراً ونثراً ، وأخباراً تُروى ، وعلماً

يُكتب أو يُستخرج. هو كتابي « المتنبي » ، الذي تولت نشره مجلة « المقتطف » في عدد يناير سنة ١٩٣٦ . كان كتابي خالياً من كُلِّ إبانة عن هذا المنهج أو إشارة إليه . فكان صدوره يومئذ مفاجأة وُجَّهَتْ أنظار الأدباء جميعاً في كُلِّ بلد ينطقُ اللسان العربي ، إلى اسمٍ مَجهول وكاتبٍ مغمور ، وأصبحت في خَفَقَةِ كَخَفَقَةِ البرقِ أسماء مشهوراً عندهم وكاتباً مذكوراً .

وأنت لم تشهد تلك الأيام كيف كانت ، ولا تجد اليوم من يحدثك عنها غَيْرِي . وكُلُّ ما بقي منها أنك تعرفني اليوم معرفةً مبهمَةً بلا دليل يرشدك ، إلا هذا الصيْتُ الكاذبُ الذي لا أظنُّ أن له عندك حقيقة تعرف بها صدقه ، والذي أكتسبته تلك المفاجأة المثيرة المتقادمة المورغلة في البعد عنك .

كَانَ السببُ في هذه المفاجأة المثيرة ، أن جمهرة الأدباء والقارئین يومئذ ، وقعوا على كتاب فيه ترجمة للمتنبي ، مكتوب على منهج وجدوه فريداً متميزاً ، مبيناً مدبهُ كُلِّ المبانة ، لجميع المناهج الأدبية المختلفة المألوفة ، والتي كانت تغمُر ساحة الأدب ، ولا تزال تغمُرُها مع الأسف . وهذا أمرٌ تستطيع أن تستوثق من صيحته بالنظر في كُلِّ ما كتب الكاتبون عن الشعر والشعراء وغير الشعراء قبل هذا الكتاب . كانوا يُجسِّون

إحساساً خفياً بهذه المباينة الظاهرة ، وقد عبر عن هذا الإحساس الخفى أقرانى وأساتذتى وشيوخى الكبار ، معارضين أو مثمين ، كلٌ عبر بطريقته وأسلوبه عن هذا الإحساس الخفى ، بكلام مكتوب ، أو حديث جرى بينى وبينهم .<sup>(١)</sup> ولأنى أصدرتُ هذا الكتابَ خلوّاً من مقدمة تتحدث عن منهجى الذى بنيتُ عليه ترجمتى للمتنبى ، فقد كان ما لا بُدَّ أن يكون . فالحياة الأدبية الفاسدة التى سنُّ للناس سنّها شيوئنا الأدباء الكبار ، والتى نعيش فيها إلى هذا اليوم = وآفات أخرى كانوا يتعاشون بها ، وثوبها فى تلاميذهم وأشباعهم = كل ذلك لم يكن يُتيح لأحد ، إلاّ مَنْ عَصَمَ الله ، أن يجد من وقته ساعاتٍ للتأمل والأناة والصبر ، للبحث عن هذا المنهج الغريب غير المؤلف الذى وجدته أمانةً مطبقاً فى كتاب

---

(١) ستجد طرفاً من ذلك فى « قصة هذا الكتاب » ، وما كتبه الرافعى ومصطفى عبد الرازق ، وأخوه على عبد الرازق ، ومحمد هاشم عطية ، وعبد الوهاب عزام ، وفؤاد صروف ، وقرينى وأخى سعيد الأفغانى ، وما فعله العقاد ، وما قاله طه حسين ، ( انظر باب « الغمرات ثم ينجلين » ص : ٧٥ - ٧٩ = وما كان فى أول لقاءى بالدكتور طه ص ٩٩ - ١٠٤ ، ٥٢٣ ، وأما سعيد الأفغانى ، فكلامه وكلامى مثبت فى ص : ٥٢٣ - ٥٧٤ ، وكلمة الرافعى مثبتة فى ص : ٥٧٧ - ٥٧٩ ، وفؤاد صروف فى تقديمه الكتاب ص ١٢٩ - ١٣٤ ) .



كامل ، وأحس به كُُلُّ منهم إحساساً خفياً دعاهُ إلى المعارضة أو الثناء .  
وهذا بخذلانٍ كبيرٍ ، غفر الله لنا ولهم ، وتجاوز عن سيئاتنا وسيئاتهم .

كانَ ما لا بُدَّ أن يكونَ ، فبقى منهجى منهجاً غيرَ بَيِّنٍ ، بل صارَ  
منهجاً مغموراً تطمسُ معالمُه المناهجُ الفاشيةُ الغالبةُ على هذه الحياة  
الأدبية الفاسدة . ثم جاء من بعد الأساتذة الكبارِ أجيالٌ صنعَتْهم السننُ  
التي سنوها فى حياتنا الأدبية ، والأساتذة الكبار هم القِسمُ وهم القدوة ،  
فأتسع الخرقُ بفعلِ مُرورِ الأيامِ والسنين ، وفسد الأمرُ فساداً وبيلاً .  
فكان لا بُدَّ أن يبقى منهجى هذا مطموساً مغموراً ضربةً لازِبٍ . وضربةُ  
لازِبٍ أن يكونَ كذلك ، لأنى أنا أيضاً قد رضيتُ لكتابى « المتنبى »  
ولمنهجى فيه أن يبقى مطموساً مغموراً مُدَّةَ أربعين سنة ، منذ خرج للناس  
لأوّل مرة فى سنة ١٩٣٦ ، إلى أن كانت سنة ١٩٧٧ ، حين أعدتُ  
نشره . ولكن ههنا حديثٌ آخرُ سأحدثُك عنه بعد قليل .

٨ - لا تحسب أنى قد فارقْتُ منهجى وأغفلته مُدَّةَ أربعين سنة

ونيف ، ولا ثقل : أنت الملوِّم ! فلم توائيت وتكصت وتثاقلت فلم تنصّر  
منهجك ولا يئته للناس ؟

فأقول لك = إن كنت ممن يُريدُ أن يعرف ، أمّا الذى لا يُريدُ أن  
يعرف فليس بينى وبينه عملٌ = : إن منهجى فى « تذوق الكلام » شعراً :

ونهرًا ، وأخبارًا تُروى ، وبيانًا عن عِلْمٍ مُستخرج ، وكلامًا قاله الناسُ في  
الأمس البعيد ، وكلامًا يقوله الناسُ في هذا اليوم القريب ، منهجٌ متراحبٌ  
متشعبُ الأنحاء كما حَدَّثُكَ آنفًا ، وهو مطبَّقٌ تطبيقًا بينًا في كُلِّ ما كتبه  
هذا القلمُ الذي أكتب به الآن إليك . مطبَّقٌ هذا المنهجُ في مقالاتي التي  
نشرتها في الصحف والمجلات قديمًا وحديثًا ، سواءً كان ما كتبتُه بحثًا  
أو نقدًا أو تعبيرًا عن ذاتِ نفسي في كُلِّ مَنْحَى من مناجي القولِ  
والبيان ، أو تعليقًا على أصولِ الكتب القديمة التي نشرتها وخرجتُ  
للناس .

وإن شئت أن تعلم ، فاعلم أنك واجدٌ منهجي في « تذوق  
الكلام » في مقالاتي القديمة والحديثة التي لم أنشرها بعدُ في كتاب يقرأ  
اليوم ، وأنت واجده أيضًا في كتابي « أباطيلٌ وأسمارٌ » وكتابي « برنامجُ  
طبقات فحول الشعراء » ، وأنت واجده أيضًا ظاهرًا يلوح في قراءتي  
وشرحي لكتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام الجمحي ، وفي  
قراءتي وتعليقي على كتاب « جَمهرة نسب قُرَيش » للزبير بن بكار ، وفي  
مواضع كثيرة جدًا متفرقة في قراءتي وتعليقي لكتاب أبي جعفر الطبري في  
تفسير القرآن ، وفي سائر ما كتب الله لي أن أنشره من الكتب .

بَلْ ... بَلْ أنت واجده ساطعًا كُلُّ السُّطوع في ديوان « القوسُ

الرسالة : ٨ / لم أفارق منهجى قط / فى القوس العذراء ( وهى شعر )

العذراء ، حيث تجد ثلاثة وعشرين بيتاً قالها الشماخ الشاعر فى قصيدته الزائفة ، التى وصف فيها قوساً وقواسمها الذى صنعها بيديه وسواها حتى استوت ، ففتن بحبها قواسمها هذا وانطوى قلبه على الضن بها . ثم دعاه داعى الحج فأسمعه ، فانطلق خارجاً من باديته ، فوافى بها أهل المواسم ، فالبرى لقوسه هذه تاجر غنى شديد المكر والدهاء ، فسأومه بها فأطال المساومة . قواسم فقير بائس ، وغنى مليء ما كثر خلوه اللفظ واللسان ، فأغتره بالمال والغنى حتى ذهل بفقره عن نفسه وهواه ، وفى غمرة ذهوله أسلم له قوسه وقبض المال ، ولم يكذ حتى استفاق ، وتلفت فلم يجد قوسه وحشاشة نفسه ، ولم تقع عينه على هذا التاجر الذى انقض على قوسه كالعقاب الكاسر وطار بها حيث لا يرى ، فأجهش البائس المسكين بالبكاء ، ونظر إلى المال الذى فى يديه ، وفاضت العين عبرة ، وسقط فى هاوية الأحزان ، وتساقطت نفسه بعد فراقها خسرات ، « وفى الصنذر خزاز من الوجيد خامز » .

كنت قديماً قد تذوقت ، فيما أتذوق من الشعر العربى ، بياناً حافلاً غزيراً فى أبيات الشماخ الثلاثة والعشرين . تذوقتها غائصاً فى أغوار دلالة ألفاظها وتراكيبها ونظمها ، بل غصت تحت ثيأ معانيها الظاهرة ، وفى أعماق أحرفها ، وفى أنغام جرسها ، وفى خفقات نبضها ، وفى دفقها

السَّارِبِ المتغلغل تحت أطباقها ، فاثَّرتُ بهذا التَّنوُّقِ دفائنَ نظمها  
ولفظها ، واستدرجتُ خباياها المتحجِّبة من مكانها ، وأَمَطْتُ اللثامَ عن  
أَخْفَى أسرارها المكتَّمة ، وَأُلْغَمَضُ سرائرَها المُقَيَّبة ، حتَّى صرْتُ كأنِّي أقرأ  
قصةً طويلةً في كتابٍ منشورٍ . ومضت السنين الطُّوال حتَّى كدْتُ  
أنساها . ثم جاء يومٌ أذكرني هذه القصة الطويلة ، فانبعثتُ فجأةً من  
مَرَقِدِها ، وانبعثتُ أنا أقصُّ قصة القوس وقواسيها ، كما كانت أفضتُ إلى  
به أبيات الشماخ ، وضَمَّنْتُها قصيدةً تزيد على ثلاثمئة بيتٍ ، كُلُّ ما فيها  
نَبِيْثَةٌ مستخرجة من يَبان أبيات الشماخ ، ومن رِكَاز نظمها وكلماتها ،  
بلا استكراهٍ لِقِصَّةٍ أو معنى أو صورة . ( الرِّكَازُ : كنزٌ مدفونٌ في باطن  
الثرى في مَعْدِنِهِ = والمَعْدِنُ : هو الذي نَسَمِيهِ اليوم « المنجم » كمنجم  
الذهب والفضة وغيرهما من كنوز الأرض ، كريمها ونَحْسِيسها ) . (١) .

---

(١) نشرت « القوس العذراء » أول مرة في مجلة الكتاب ( دار المعارف ) في  
عدد أول فبراير سنة ١٩٥٢ ، وكتب الأستاذ عادل الغضبان كلمةً في التثويه بها . ثم  
نشرتها في كتابٍ سنة ١٩٦٤ ، فكتب عنها الدكتور زكي نجيب محمود كلمةً نفيسةً  
( ضاعت مني مع الأسف ) ، وكتب كاتب فقال إنها « قصيدة لغوية » ، يعني أنها  
متنٌ منظومٌ لحفظ غريب اللغة ، ثم بعد ثلاثين سنة ، ( سنة ١٩٨٢ ) ، كتب عنها  
الدكتور إحسان عباس والدكتور مصطفى هدار ، في كتاب « دراسات عربية =

فهذا ، كما ترى ، منهج متشعب مطبق على أصناف الكلام العربي ، قراءة له ، أو بياناً عنه . وبديهة العقل لم يكن من عملي ، ولا هو من عمل أي كاتب مبين عن نفسه ، أن يبدأ أول كل شيء فيفيض في شرح منهجه في القراءة والكتابة = وإلا يفعل ، كان مقصراً تقصيراً لا يقبل منه بل يرد عليه = ثم يكتب بعد ذلك ما يكتب ليقول للناس : هذا هو منهجي ، وما أنذا قد طبقته . هذا سخف مريض غير معقول ، بل عكسه هو الصحيح المعقول ، وهو أن يكتب الكاتب مطبقاً منهجه ، وعلى القارئ والناقد أن يستشعب المنهج ويتبينه ، محاولاً استقصاء وجوه الظاهرة والخفية ، مما يجده مطبقاً فيما كتب الكاتب . ولكن فساد حياتنا الأدبية ، هو الذي يحيل العقول أحياناً ، حتى تغفل عن أبسط قواعد البديهة في العقل الإنساني . وكفى بهذا فساداً وبيلاً .

فرغْتُ ، وأسأل الله المغفرة ، من هذا الكلام البغيض إليّ ، متحدثاً

---

= وإسلامية ، الذي أهدى إلى بمناسبة بلوغ السبعين ( ص : ٣ - ١٥ / ٤٥٧ -

( ٤٧٨ ) ، وكتب الدكتور محمد أبو موسى رسالة نشرها وسماها « القوس العذراء » ، وقراءة التراث .

الرسالة : ٩ / كلام في « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، ما هو ؟ ٢٩

عن أعمال ، والذي هو شيء أوجبه الصورة ، كما يقول المتنبي فيما يروى عنه حين سئل عن خبر نبوته !! والآن ....

...

٩ - كان منهجى ، كما نشأ واستتب في نفسى ، كان منهجاً يَحْمِلُ بطبيعته نشأته رَفَضاً واضحاً قاطعاً غير مُتَلَجِّج ، لأكثر المناهج الأدبية التى كانت فاشيةً وغالبةً وصار لها السيادة على ساحة الأدب الخالص وغير الأدب الخالص إلى يومنا هذا ، كما حدثتكَ آنفاً ( الفقرة :

١ ) .

فَلِكُنْ تَكُونِ عَلَى بَيِّنَةٍ مَرَّةً أُخْرَى ...

فَاعْلَمْ ، قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ ، أَنَّ تَسْمِيَتَهَا « مناهج » ، تجاوزت شديداً البُعدَ عن الحقيقة ، وفساداً غليظاً وتخلُّطاً ، إذا كنت تريد أن تكون على ثقة من معنى هذه الألفاظ التى تجرى الآن بيننا ، ولكن قد كان ما كان ، فهكذا اصطَلَحُوا على تسميتها !

وقديماً تناولت لفظ « المنهج » ، وحاولت البيان عنه فقلت : (١)

---

(١) قلت ذلك فى كتابى « أباطيل وأسمار » ، ص ٢٣ - ٢٥ ، بل الفصل =

« ولفظُ « المنهج » ، يحتاج مِنِّي هنا إلى بعض الإبانة ، وإن كنت لا أريد به الآن ما اصطلاح عليه المتكلمون في مثل هذا الشأن ، بل أريد به « ما قبلُ المنهج » ، أى الأساس الذى لا يقومُ « المنهجُ » إلا عليه .  
« فهذا الذى يسمَّى « منهجاً » ينقسم إلى شطرين : شطر في تناول المادة ، وشرط في معالجة التطبيق .

« فشطرُ المادة يتعلَّب قبلَ كلِّ شيء ، جَمْعُها من مَظانِّها على وجه الاستيعاب المتيسِّر ، ثم تصنيف هذا المجموع ، ثم تمحيص مُفرداته تمحيصاً دقيقاً ، وذلك بتحليل أجزائها بدقَّة متناهية ، ومهارة وحذقٍ وحذر ، حتَّى يتيسَّر للدارس أن يرى ما هو زَيْفٌ جلياً واضحاً ، وما هو صحيحٌ مستبيناً ظاهراً ، بلا غفلة ، وبلا هوى ، وبلا تسرع .

« أمَّا شطرُ التطبيق ، فيقتضى ترتيبَ المادة بعد نفى زيفها وتمحيص جيدها ، باستيعاب أيضاً لكلِّ احتمالٍ للخطأ أو الهوى أو التسرع . ثم على الدارس أن يتحرَّى لكلِّ حقيقةٍ من الحقائق موضعاً

---

= كُله ، بل الكتاب كُله ، مشتمل على بيانٍ لما يسمَّى « منهجاً » ، ومُتَّصِلٌ بما أقوله هنا اتصالاً لا انفكاك له . فإن كنت جاداً في طلب المعرفة فاقرأه ، لأننى هنا موجزٌ أشدَّ الإيجاز .



هو حق موضعها ، لأنَّ أُنْخَفَى إِسَاءَةٍ فِي وَضْعِ إِحْدَى الْحَقَائِقِ فِي غير موضعها ، خَلِيقٌ أَنْ يُشَوِّهَ عَمُودَ الصُّورَةِ تَشْوِيهَا بِالْعِ الْقُبْحِ وَالشُّنَاعَةِ .

وأزِيدُكَ الْآنَ : أَنَّ « شَطْرَ التَّطْبِيقِ » هُوَ الْمِيدَانُ الْفَسِيحُ الَّذِي تَصْطَرِعُ فِيهِ الْعُقُولُ ، وَتَتَنَاصَى الْحُجَجُ ، ( أَيْ أَنْ تَأْخُذَ الْحُجَّةُ بِنَاصِيَةِ الْحُجَّةِ كِفْعَلِ الْمُتَصَارِعِينَ ) ، وَالَّذِي تَسْمَعُ فِيهِ صَلِيلَ الْأَلْسِنَةِ جَهْرَةً أَوْ خُفْيَةً ، وَفِي حَوْمَتِهِ تَتَصَادَمُ الْأَفْكَارُ بِالرُّفْقِ مَرَّةً وَبِالْعَنِيفِ أُخْرَى ، وَتُخْتَلَفُ فِيهِ الْأَنْظَارُ اخْتِلَافًا سَاطِعًا تَارَةً ، وَخَايِبًا تَارَةً أُخْرَى ، وَتَفْتَرِقُ فِيهِ الدُّرُوبُ وَالطَّرِيقُ أَوْ تَتَشَابَكُ أَوْ تَلْتَقِي . هَذِهِ طَبِيعَةُ هَذَا الْمِيدَانِ ، وَطَبِيعَةُ النَّازِلِ مِنَ الْعُلَمَاءِ وَالْأَدْبَاءِ وَالْمَفْكَرِينَ . وَعِنْدَئِذٍ يُمْكِنُ أَنْ يَنْشَأَ مَا يُسَمَّى « الْمَنَاهِجُ » وَ « الْمَذَاهِبُ » .

وَلَكِنِّي لَا تَقَعُ فِي الْوَهْمِ وَالضَّلَالِ ، وَلَكِنِّي لَا يُغَرِّزُ بَكَ أَحَدٌ مِنَ الْمُتَشَدِّقِينَ مِنْ أَهْلِ زَمَانِنَا هَذَا بِالْثَّرَةِ ، فَأَعْلَمُ أَنَّ حَدِيثِي هُنَا هُوَ عَنِ الَّذِي يُسَمَّى « الْمَنَهِجُ الْأَدَبِيُّ » عَلَى وَجْهِ التَّحْدِيدِ = أَيْ : عَنِ الْمَنَهِجِ الَّذِي يَتَنَاوَلُ الشُّعْرَ وَالْأَدَبَ بِجَمِيعِ أَنْوَاعِهِ ، وَالتَّارِيخَ ، وَعِلْمَ الدِّينِ بِفُرُوعِهِ الْمُخْتَلِفَةِ ، وَالْفَلَسَفَةَ بِمَذَاهِبِهَا الْمُتَضَارِبَةِ ، وَكُلُّ مَا هُوَ صَادِرٌ عَنِ الْإِنْسَانِ إِبَانَةً عَنِ نَفْسِهِ وَعَنْ جَمَاعَتِهِ = أَيْ يَتَنَاوَلُ ثِقَاتَهُ الْمُتَكَامِلَةَ الْمُتَحَدِّدَةَ إِلَيْهِ فِي تَيَّارِ الْقُرُونِ الْمُتَطَاوِلَةِ وَالْأَجْيَالِ الْمُتَعَاقِبَةِ . وَوَعَاءُ ذَلِكَ كُلُّهُ وَمُسْتَقَرُّهُ هُوَ اللُّغَةُ

واللسان لا غير . فَإِيَّاكَ إِيَّاكَ أَنْ تَنْسَى ذَلِكَ ، واجعله منك على ذكر أبداً .  
وَأَذْكُرْ أَيْضاً أَنَّ هَذَا الَّذِي أَقُولُهُ لَكَ ههنا عن « المنهج » ، إنما هو أصل  
أصيل في كُلِّ أُمَّةٍ ، وفي كُلِّ لِسَانٍ ، وفي كُلِّ ثقافةٍ حازها البشرُ على  
اختلاف ألسنتهم وألوانهم ومللهم ومواطنهم .

١٠ - وإذن ، فكيف نشأ الخلاف ، ولِمَ نشأ الخلاف ،  
بينى وبين هذه « المناهج الأدبية » السائدة ، كانت ولا تزال ، في حياتنا  
الأدبية ، حتى رفضتها رفضاً صريحاً واضحاً قاطعاً غير متلجلج ، مُنْذُ  
بدأت قديماً أحسُّ إحساساً مُبْهِمًا أَنَّ حياتنا الأدبية حياةٌ فاسدةٌ من كُلِّ  
وجهٍ ، كما حدثتك آنفاً ؟ ( اقرأ الفقرة : ١ ) .

فأنا الآن مُجِيبُكَ عن هذا السؤالِ بإيجازٍ جامعٍ ، على طوله ، فإنَّ  
هذا الإحساسَ القديمَ المبهمَ المتصاعِدَ بفساد الحياة الأدبية ، قد أَفْضَى  
بِى ، كما حَدَّثْتُكَ في الفقراتِ الثلاثِ الأولى : ( ١ - ٣ ) ، إلى إعادة قراءة  
الشعر العربى كُلِّهِ أولاً ، ثم قراءة ما يقع تحت يدي من هذا الإرث العظيم  
الضخم المتنوع من تفسير وحديث وفقه ، وأصول فقه وأصول دين ( هو  
علم الكلام ) ، ومِلَلٌ وَنَحْلٌ ، إلى بحر زاخرٍ من الأدب والنقد والبلاغة  
والنحو واللغة ، حتى قرأتُ الفلسفة القديمة والحساب القديم والجغرافية  
القديمة ، وَكُتُبَ النجوم وصُور الكواكب ، والطب القديم ومُفْرَدَاتِ

الرسالة : ١٠ / أصول المنهج من عهد الصحابة والتابعين ومن بعدهم ٣٣

الأدوية ، وحتى قرأت البيزرة والبيطرة والفراسة .... بل كل ما استطعت أن أقف عليه بحمد الله سبحانه ، قرأت ما تيسر لي منه ، لا للتمكن من هذه العلوم المختلفة ، بل لكي ألاحظ وأتبين وأزيح الشرى عن الخبيء والمدفون .

تبين لي يومئذ تبيناً واضحاً أن شطري المنهج : « المادة والتطبيق » ، كما وصفتهما لك في أول هذه الفقرة ، مكتملان اكتمالاً مذهباً يحير العقل ، منذ أولية هذه الأمة العربية المسلمة صاحبة اللسان العربي ، ثم يزدادان اتساعاً واكتمالاً وتنوعاً على مر السنين وتعاقب العلماء والكتّاب في كل علم وفن ، وأقول لك غير متردد أن الذي كان عندهم من ذلك ، لم يكن قط عند أمة سابقة من الأمم ، حتى اليونان = وأكاد أقول لك غير متردد أيضاً أنهم بلغوا في ذلك مبلغاً لم تُذكر ذروته الثقافة الأوربية الحاضرة اليوم ، وهي في قمة مجدها وازدهارها وسطوتها على العلم والمعرفة .

• كنتُ أستشيف « شطري المنهج » ، كما وصفتهما ، تلوح بوادرة الأول منذ عهد علماء صحابة رسول الله ﷺ ، ومن حفظت عنهم الفتوى منهم ، كعمر بن الخطاب ، وعلى بن أبي طالب ، وعبد الله ابن مسعود ، وعبد الله بن عباس ، وعبد الله بن عمر = كانت كاللمحة الخاطفة والإشارة الدالة . ثم زادت وضوحاً عند علماء التابعين كالحسن

البصري ، وسعيد بن المسيب ، وابن شهاب الزهري ، والشَّعْبِيُّ ، وَقَتَادَةَ  
 السُّدُوسِيَّ ، وإبراهيم النخعي . ثم اتسع الأمر واستعلن عند جِلَّةِ الفقهاء  
 والمحدثين من بعدهم ، كمالك بن أنس ، وأبي حنيفة وصاحبيه أبي يوسف  
 ومحمد بن الحسن الشيباني ، والشافعي ، والليث بن سعد ، وسفيان  
 الثوري ، والأوزاعي ، وأحمد بن حنبل ، ويحيى بن معين ، والبخاري ،  
 ومسلم ، وأبي عمرو بن العلاء ، والخليل بن أحمد ، وأبي جعفر الطبري ،  
 وأبي جعفر الطحاوي . ثم استقر تدوين الكتب فصار نهجاً مستقيماً ،  
 وكالشمس المشرقة ، ثوراً مستفيضاً عند الكاتبين جميعاً ، منذ سيبويه ،  
 والفراء ، وابن سلام الجُمَحِيَّ ، والجاحظ ، وأبي العباس المبرد ، وابن  
 قُتَيْبَةَ ، وأبي الحسن الأشعري ، والقاضي عبد الجبار المعتزلي ، والآمدي ،  
 وعبد القاهر الجرجاني ، وابن خزم ، وابن عبد البر ، وابن رشد الفقيه  
 وحفيده ابن رشد الفقيه الفيلسوف ، وابن سينا ، والبیروني ، وابن تيمية ،  
 وتلميذه ابن قيم الجوزية ، وآلاف لا تُحصى حتى انتهى إلى السيوطي ،  
 والشوكاني ، والزبيدي ، وعبد القادر البغدادي في القرن الحادي عشر  
 الهجري .

• سُنَّةٌ مُتَّبَعَةٌ وَدَرْبٌ مَطْرُوقٌ فِي ثِقَافَةٍ مُتَكَامِلَةٍ مُتَنَاسِكَةٍ رَاسِخَةٍ  
 الْجَذُورِ ، ظَلَّتْ تَنُمُو وَتَتَّسِعُ وَتَسْتَوْلِي عَلَى كُلِّ مَعْرِفَةٍ مُتَاحَةٍ أَوْ مُسْتَخْرَجَةٍ

بسلطان لسانها العربى ، لم تفقد قط سيطرتها على النهج المستبين ، مع اختلاف العقول والأفكار والمناهج والمذاهب ، حتى اكتملت اكتمالاً مُذهلاً فى كل علم وفن ، وكان المرجو والمعتول أن يستمر نموها واكتمالها وازدهارها فى حياتنا الأدبية العربية الحديثة رَاهِناً ، ( ثابتاً ) ، إلى هذا اليوم ، لولا .... ولكن صيرتنا واحسرتها إلى أن نقول مع العرجى الشاعر : « كان شيئاً كان ، ثم آنقضى » . (١)

...

وشىء لو أنا أغفلته ههنا ، ولم أبينه لك ، فكأنى أغفلت  
جوهر القضية كلها وطمسته طمساً ، أغنى قضية « المنهج » ، ولدخلت  
بك دخولاً فى حومة الفساد المطبق الذى عم وساد حياتنا الأدبية وطم  
وطغى . وحسبك بهذا منى ، لو فعلت ، غشاً لك ، وإهداراً لكرامة

---

(١) من بيتين تترقق فيهما عبرات الأسى كله ، وخسرات العمر كله ،

يقول :

يا ليت شِعْرِى ، هل يعودنَّ لى      ذا الود من لىلى كما قد مضى ؟  
إذ قلبها لى فارغ كله ...      أم كان شيئاً كان ، ثم آنقضى

البيان ، وخيانة للأمانة التي حُمِّلناها كما حُمِّلها أبونا الشيخ آدم عليه السلام . وبعد ذلك ، فكأنى ، لو فعلتُ ، قد آستهنتُ بك وبعقلك ، لأننى كُتِمتُ عنك ما أنا حقيقى بإبانتته ، وَمَا أَنْتَ صَاحِبُ الْحَقِّ فِي اسْتِبَانَتِهِ .

فالذى نُبِّهتكَ إليه فى أوَّل الفقرة التاسعة آنفاً ، ( ٩ ) ، وسَمَّيْتُهُ « ما قبل المنهج » بشطريه فى « المادة » وفى « التطبيق » وقلت لك : « إنه أَصْلٌ أَصِيلٌ فى كُلِّ أُمَةٍ ، وفى كُلِّ لُغَةٍ ، وفى كُلِّ لِسَانٍ ، وفى كُلِّ ثِقَافَةٍ جازها البشرُ على اختلاف ألسنتهم وألوانهم ومِلَلِهِم وأوطانِهِم » = هو ، بلا ريب ، أَصْلٌ أَصِيلٌ فى « العلوم البَحْثَةُ » ، كما نسميها اليوم ، كالحساب والجبر والكيمياء ، كما هو أَصْلٌ أَصِيلٌ فى « آداب اللسان » ، كالآدب والتاريخ وعلوم الدين وعلم الفلسفة . والناس لا يحتاجون إلى ما سَمَّيْتُهُ « ما قبل المنهج » احتياجاً مُلْزِماً ، إلّا بعد أن تستوفى « العلوم البَحْثَةُ » ، مثلاً ، قَدْراً صالحاً من النمو والانتِشاع ، حتّى يُحْتَاجَ إلى إعادة النظر للفصل بين تداخل أجزائها بعضها فى بعض ، لتصحيح مَسِيرَةِ العلم ، وإعطاء كُلِّ عِلْمٍ حَقَّهُ من الوُضُوح ، حتّى يستقيم لكلِّ عِلْمٍ نَهْجُهُ وطريقُهُ ونُموهُ بلا تَخْلُطٍ وبلا تزييف . و « ما قبل المنهج » هو فى « العلوم البَحْثَةُ » ضربة لازِبٌ ، وإلا أَرْتَكِسَتْ فى ظُلُمَاتِ الجهالة والغموض

فممكن ، بل هو شرط ملزم ، أن يبرأ « جمع المادة » و « التطبيق » جميعاً من الغفلة والإغفال والتدبر والهوى .

أما « آداب اللسان » فإن الناس لا يحتاجون إلى ما سمّيته « ما قبل المنهج » إلا بعد أن تستوفى « الآداب » نموها عن طريق « اللغة » التى هى وعاء المعارف جميعاً ، وبعد أن تستوفى أيضاً نموها عن طريق « الثقافة » التى هى ثمرة المعارف جميعاً ، وبعد أن تستوفى حظاً من القوة والتماسك والشمول والعلبة على أصحاب هذه « اللغة » وهذه « الثقافة » = حتى يُحتاج عندئذ إلى إعادة النظر للفصل بين تداخل أطرافها بعضها فى بعض ، طلباً لتصحيح المسيرة ، وطلباً للوضوح ، وطلباً للنهج السوى والطريق المستقيم .

فهذا ، كما ترى ، ميدان لا يُطبق النزول فى أرضه وبحقه ، إلا من أوتى حظاً وافراً من البصر الناقد ، والإخلاص المتجرد لطلب الحق وإدراكه . وبطبيعة هذا الميدان ، تدخل نفس النازل فى أرضه عاملاً حاسماً فى شطرى « ما قبل المنهج » : تدخل أولاً من طريق معرفة « اللغة » التى نشأ فيها صغيراً = وتدخل ثانياً من طريق « الثقافة » التى ارتضع لبائها يافعاً = وتدخل ثالثاً من طريق أهوائه ومنازعه التى يملك ضبطها أو لا يملكه ، بعد أن استوى رجلاً مبيناً عن نفسه . فهذا الثالث هو



موضع المخافة ، الذى يستوجب الحذر ، ويقتضيك حُسن التحرى .

• فمن طريق « اللغة » التى نشأ فيها صغيراً ، فإنه يُسَدِّدُه أو يَتَهَدَّدُه ، الإحاطة بأسرار « اللغة » وأساليبها الظاهرة والباطنة ، وعجائب تصاريفها التى تجمعت وتشابكت على مرّ القرون البعيدة ، فصارت ألفاظها وتراكيبها الموروثة والمُستحدثة تحمل من كلِّ زمانٍ مَضَى وكلِّ جيلٍ سَبَقَ ، نَفْحَةً من نَفَحَاتِ البيان الإنسانى بخصائصه المعقّدة والمكتّمة ، أو خصائصه السُّمَّحة والمُسْتَعْلَنة . وبين تمام الإحاطة باللغة وقُصُورِ الإحاطة بها ، مزالقٌ تزلُّ عليها الأقدام ، ومخاطرٌ يُخْشَى معها أن تنقلبَ وجوه المعانى مُشوَّهة الخِلْقَةِ مستنكرة المَرَاة ، بقدرِ بُعْدها عن الأسرار الخفية المُستَكِنَّة فى هذه الألفاظ والتراكيب ، وهذا بابٌ واسعٌ يحتاج إلى بيانٍ لا يُحاطُ به فى مثل هذا الموضع . ولكن كُنْ أبدأً على حذرٍ ، فإنه ممكنٌ أيضاً كلُّ الإمكان ، أن يدخُلَ عليك من هذا الباب مَكْرُ الماكر ، وعَبَثُ العابث ، واحتيالُ المُحتالِ ، « حتّى ترى حَسَناً ما ليس بالحَسَنِ » ، كما قال الشاعر .<sup>(١)</sup>

(١) هو من قول الشاعر :

يُقْضَى على المرءِ فى أيامِ مِخْنَتِهِ      حتى يَرَى حَسَناً ما لَيْسَ بالحَسَنِ

٢ - • ومن طريق « الثقافة » فإن « الثقافة » ، فأعلم ، تكاد تكون سراً من الأسرار المثلثة في كل أمة من الأمم وفي كل جيل من البشر . وهي في أصلها الراسخ البعيد القور ، معارف كثيرة لا تُحصى ، متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يحاط بها ، مطلوبة في كل مجتمع إنساني للإيمان بها أولاً عن طريق العقل والقلب = ثم للعمل بها حتى تدوب في بُنيان الإنسان وتجرى منه مجرى الدم لا يكاد يُحس به = ثم للانتفاء إليها بعقله وقلبه وخياله انتفاء يحفظه ويحفظها من التفكك والانحيار ، وتحوطه ويحوطها حتى لا يُفضى إلى مفاوز الضياع والهلاك . وبين تمام الإدراك الواضح لأسرار « الثقافة » وقصور هذا الإدراك ، منازل تلتبس فيها الأمور وتختلط ، ومسالك تُضِلُّ فيها العقول والأوهام حتى ترتكس في حمأة الخيرة ، بقدر بُعدها عن لباب هذه « الثقافة » وحقائقها العميقة البعيدة المتشعبة . فهذا أيضاً باب واسع جداً يحتاج إلى تفصيل لا يحاط به في مثل هذا الموضع . وكُنْ أبداً على حذر ، فإنه ممكن كل الإمكان أن يدب إليك منه ديباً خفياً ، مكر الماكر ، وعَبَثُ العابث ، واحتيال المُحتال ، حتى « تحسب الشَّخْمَ فيمن شَحْمُهُ وَرَمٌ » ، كما يقول المتنبي .<sup>(١)</sup>

(١) هو قوله معاتباً لسيف الدولة :

أَعْيِذُهَا نَظْرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً      أَنْ تَحْسَبَ الشَّخْمَ فَيَمَنْ شَحْمُهُ وَرَمٌ

٤٠ الرسالة : ١١ / أصول « ما قبل المنهج » / « البراءة » من « الأهواء »

٣ ٢ • ومن طريق « الأهواء » ، وهى التى تُسرى فى خُفاءٍ وتَدبُّ ، إلا أنَّها لا تَدبُّ ولا تأتِيك إلا متبرِّجةً فى تمام زِينتها من « اللغة » ومن « الثقافة » ، مُتردِّية بِرداءِ بَرَاءةِ القَصْدِ وُخُلُوصِ النِّيَّةِ ، متحلِّيةً بِجواهر الدِّقَّةِ والاستيعابِ والتَّحْيِصِ والمهارةِ والحِذْقِ ، حتَّى يُتَّاحَ لصاحبها أنْ يَقتَنِصَ غَفْلَتَكَ ، ويتلَّعبَ عندئذٍ بك وبِعقلِكَ ما شاءَ له التَّلْعَبُ ، من حيثُ يُوهِنُكَ أنَّه قد استوعبَ لك جمع « المادة » ، ويُهَوِّلُ عليك تهويلَ السَّحَرَةِ بما يحشُدُ تحتَ عَيْنِكَ ويستكثرُ ، مُخَفِّياً عنكَ بتمويهه من « المادة » ما قد يُتَّطِلُّ ما أراد به سِحْرَ عَيْنِكَ واهْتِبَالَ غَفْلَتِكَ ، ثم استلحاقَ عَقْلِكَ بعقله ، إذ أنتَ عندئذٍ مفتونٌ بِالزَّيْنَةِ المتبرِّجةِ ، وبِتَحَاسِينِ رِدَاءِ البراءةِ وُخُلُوصِ النِّيَّةِ ، وبِالْحُلِيِّ النفيسةِ المتألِّفةِ التى يتطلَّبها « ما قبل المنهج » بِشَطَرِيهِ : « المادة » و « التطبيق » ، إذ أنتَ هائمٌ معه ، مُريداً أو غير مُريدٍ ، « فى إثرِ كُلِّ قَبِيحٍ وَجْهَةٌ حَسَنٌ » ، كما يقولُ أبو الطَّيِّبِ . (١)

(١) هو من قوله يذكر أهل العشق :

= مِمَّا أَضَرَّ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمْ تَفَنَّى عُيُونُهُمْ دَمْعاً ، وَأَنفُسُهُمْ هَوُوا ، بُرُومًا عَرَفُوا الدُّنْيَا وَمَا فَطَنُوا  
فى إثرِ كُلِّ قَبِيحٍ وَجْهَةٌ حَسَنٌ

١٢ - • قد يَينُثُ لك ما آستطعتُ طبيعةَ هذا المَيدانِ ،

مَيدانِ « ما قبل المنهج » ، وطبيعةَ النازلين فيه من الكتاب والعلماءِ  
والمفكرين ، ثُمَّ المخاوف التي تَتَهَدَّدُ « ما قبل المنهج » بالتدمير وبالفسادِ  
حتى يُصبحَ رُكاماً من الأضاليل ، وحتى تفسدَ الحياةَ الأدبيةَ فساداً  
يستعصى أحياناً على البرءِ . وأمرُ النازلين فيه أمرٌ شديدُ الخطرِ ، يحتاجُ إلى  
ضبطٍ وتَحَرٍّ وحَذَرٍ . ولا يغررك ما غرى به ، ( أى أولع ) ، بعضُ  
المتشددين المُموهين : « أن القاعدةَ الأساسيةَ في منهج ديكارت ، هي أن  
يتجردَ الباحثُ من كُلِّ شيءٍ كانَ يعلمُه من قبل ، وأن يستقبلَ بحتهِ خاليَ  
الذهنِ حُلُوماً تاماً ممّا قيل » ، ( في الشعر الجاهلي : ١١ ) فإنه شيءٌ لا أصلَ له ،  
ويكادُ يكونُ ، بهذه الصياغةِ ، كذباً مُصَفًّى لا يشوبُه ذرُّو من الصدقِ ،  
( والذرُّو : دقيق التراب ) ، بل هو بهذه الصورة خارجٌ عن مَنَاقِبِ البشرِ .  
هَبْهُ يستطيعُ أن يُخلِيَ ذهنَه حُلُوماً تاماً ممّا قيل ، وأن يتجردَ من كُلِّ شيءٍ  
كانَ يعلمُه من قبل ، أفمُستطيعُ هو أيضاً أن يتجردَ من سُلطانِ « اللغة »  
التي غَدَى بها صغيراً ، وبها صارَ إنساناً ناطقاً بعد أن كانَ في المَهْد وليداً  
لا ينطقُ ؟ أفمُستطيعُ هو أن يتجردَ من سَطْوَةِ « الثقافة » التي جَرَتْ منه  
مَجْرَى لبانِ الأمِّ من وليدها ؟ أفمُستطيعُ هو أن يتجردَ كُلَّ التجردِ من

بَطْشَةٍ « الأهواء » التي تستكين ضارعة في أغوار النفس وفي كهوفها ، حتى تَمُرَّق من مَكَمَها لتَسْتَبِدَّ بالقَهْرِ وتَسَلِّطَ ؟ = كلامٌ يجري على اللسان بلا زمام يضبطه أو يكبحه ، مَحْصُولُهُ أَنَّهُ يَتَطَلَّبُ إنساناً فارغاً خاوياً مكوّناً من عظام كُسيث جلدًا ، لا أكثر !!

فإذا كان « ما قبل المنهج » مُهَدِّدًا بالغوائل كُلَّ هذا التهديد ، كما يَبْنِيهِ لك في الفقرة السالفة ، ( ١١ ) ، غوائل قُصُور الإدراك من ناحية ، وغوائل الأهواء التي تبدأ بالخاطر الأول الذي يستهوى الباحث ، وتنتهي إلى المكر والعَبَث والكذب وخيانة الأمانة = إذا كان هذا ، كما وصفتُ لك ، فما الذي يَعْصِمُ من هذا الوباء الحالق الذي يَحْلِقُ المعرفة حلقاً من أصنولها ؟

فالعاصمُ يأتي من قبل « الثقافة » التي تذوب في بُنيان الإنسان وتَجْرى منه مَجْرى الدَّم لا يَكَادُ يُحَسُّ به = لا من حيث هي معارفٌ متنوعة تُدْرِكُ بالعقل وحسب ، بل من حيث هي معارفٌ يُؤْمَنُ بصحتها من طريق العقل والقلب ، ومن حيث هي معارف مطلوبة للعمل بها ، والالتزام بما يوجبُه ذاك « الإيمان » ، ثُمَّ من حيث هي بعد ذلك انتفاء إلى هذه الثقافة انتفاءً يَنْبَغِي أن يُدْرِكَ معه تمام الإدراك أنه لو فُرِط فيه لأداه

تفريطه إلى الضياع والهلاك ، ضياعه هو ، وضياع ما ينتمى إليه .  
فرأس الأمر ، كما ترى ، هو ما يتعلّق بنفس النازل ميدان « ما قبل  
المنهج » . وهو بهذه المثابة أصل « أخلاقي » قبل كل شيء وبعد كل  
شيء . وإغفال هذا « الأصل الأخلاقي » من قبل نازل هذا الميدان ،  
أو من قبل المتلقّي عنه ، يجعل قضية « المنهج » و « ما قبل المنهج » فوضى  
مبعثرة لا يتبيّن فيها حقّ من باطل ، ولا صديق من كذب ، ولا صحيح  
من سقيم ، ولا صواب من خطأ . ولذلك قلتُ في الفقرة الحادية عشرة إنّه  
موضع المخافة الذي يستوجب الحذر ، ويقتضيك حسن التحري ، أي  
دقته ، ثم أتبعته بما قلت لك في أوّل هذه الفقرة الثانية عشرة .

...

ورأس كُلِّ « ثقافة » هو « الدين » بمعناه العام ، والذي هو فطرة  
الإنسان ، أي دين كان = أو ما كان في معنى « الدين » = ويقدر شمول  
هذا « الدين » لجميع ما يكبح جموح النفس الإنسانية ويحجزها عن أن  
تزيغ عن الفطرة السوية العادلة = ويقدر تغلّله إلى أغوار النفس تغلّلاً  
يجعل صاحبها قادراً على ضبط الأهواء الجائرة ، ومريداً لهذا الضبط =  
يقدر هذا الشمول وهذا التغلّل في بُنيان الإنسان ، تكون قوّة العواصم

التي تعصم صاحبها من كُلِّ عيبٍ قاذٍ في مسيرة « ما قبل المنهج » ، ثم في مسيرة « المنهج » الذي ينشعبُ من شطره الثاني ، وهو « شطر التطبيق » .

وهذا الذي حدثتكَ عنه ، ليس خاصاً بأمةٍ ، بل هو شأنُ كُلِّ جيلٍ من الناس وكُلِّ أمةٍ من الأمم ، كان لها « لغة » وكان لها « ثقافة » ، وكان لها بعد تمام ذلك « حضارة » مؤسسة على لغتها وثقافتها . فهذا « الأصل الأخلاقي » هو العامل الحاسم الذي يمكنُ لثقافة الأمة بمعناها الشامل ، أن تبقى متماسكةً مترابطةً تزدادُ على الأيام تماسكاً وترباطاً ، بقدر ما يكونُ في هذا « الأصل الأخلاقي » من الوضوح والشمول والتغلغل والسيطرة على نفوس أهلها جميعاً ، سواءً في ذلك النازلون في ميدان « ما قبل المنهج » أو في ميدان « المنهج » نفسه ، وهم العلماء المفكرون والأدباء ، والمتلقون عنهم : تلامذة كانوا ، أو أشباه تلامذة من قارئٍ أو سامعٍ أو كُلِّ متطلبٍ للمعرفة . وكُلُّ اختلالٍ يعرضُ فيضعفُ سيطرة هذا « الأصل الأخلاقي » ، أو يؤدي إلى غموضه أو غيابه أو تناسيه أو قلة الاحتفال به ، فهو إيدانٌ بتفكك الثقافة وانهيار الحضارة



لهذا صار خافاً لا مَعْدَى عنه ، مَهْمَا بَلَغَتْ هَذِهِ الثَّقَافَةُ وَهَذِهِ الْحَضَارَةُ ، فِي ظَاهِرِ الْأَمْرِ أَوْ فِي الْعِيَانِ ، مَبْلَغاً سَامِقاً مِنَ الْعَلْبَةِ وَالْإِنْتِشَارِ ، وَمَهْمَا كَانَ لَهَا مِنَ اللَّأْلَاءِ وَالتُّبْرِجِ وَالزَّيْنَةِ مَا يَفْتِنُ الْعُقُولَ وَيَسْبِي الْقُلُوبَ .

والحديثُ عن هذا « الأصل الأخلاق » في كُلِّ ثَقَافَةٍ يَطُولُ وَيَتَشَعَّبُ ، وَلَكِنْ مِنَ الْمَهْمِ أَنْ تَعْلَمَ أَنَّهُ لَيْسَ قَوَاعِدَ عَقْلِيَّةً يَنْفَرِدُ الْعَقْلُ بِتَقْرِيرِهَا ابْتِدَاءً مِنْ عِنْدِ نَفْسِهِ ، لِأَنَّ الْقَوَاعِدَ الْعَقْلِيَّةَ مَهْمَا بَلَغَتْ مِنَ الْقُوَّةِ وَالسَّيْطَرَةِ لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تَقُومَ بِهَذَا الْعِبَاءِ ، لِسَبَبٍ لَا يُمْكِنُ إِغْفَالُهُ فِي مِثْلِ هَذِهِ الْقَضِيَّةِ ، وَهَذَا النِّسَبِ هُوَ أَنَّ الْأَمْرَ كُلَّهُ مُتَعَلِّقٌ بِالْإِنْسَانِ نَفْسَهُ . وَكُلُّ إِنْسَانٍ صَنْدُوقٌ مُغْلَقٌ ، فِيهِ مِنَ الطَّبَائِعِ وَالْغَرَائِزِ وَالْأَهْوَاءِ الْمُتَنَازِعَةِ بَيْنَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ ، وَفِيهِ أَيْضاً مِنَ الْقُوَّةِ وَالضَّعْفِ ، مَقَادِيرُ مُخْتَلِفَةٌ لَا تَكَادُ تُضَبِّطُ أَحْوَالَهَا وَآثَارَهَا ، وَأَيْضاً لَا يَكَادُ يُضَبِّطُ بِقَلْبِهَا تَقَلُّباً يُفْضِي إِلَى الْحَيْرَةِ فِي شَأْنِ صَاحِبِهَا . وَكَأَنَّ لَا يَتَشَابَهُ اثْنَانِ مِنَ الْبَشَرِ فِي الْخِلْقَةِ وَالصُّورَةِ وَالْمَلَامَحِ وَمَعَارِفِ الْوُجُوهِ ، فَكَذَلِكَ لَا يَتَشَابَهُ اثْنَانِ فِي الطَّبَائِعِ وَالْغَرَائِزِ وَالْأَهْوَاءِ ، وَلَا فِي مَقَادِيرِ الْقُوَّةِ وَالضَّعْفِ ، وَلَا فِي مَقَادِيرِ الْأَحْوَالِ وَالْآثَارِ وَالتَّغْلِبَاتِ الَّتِي تَعْرِضُ لَهَا وَتَنْشَأُ عَنْهَا . فَالضَّابِطُ لِهَذَا الْمَوْجِ الْمُتَلَاطِمِ الْمُتَصَادِمِ فِي الصَنْدُوقِ الْمُغْلَقِ ، لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ كَأَمْنًا فِي سَرِيرَةِ الْإِنْسَانِ نَفْسَهُ ، مُسَيِّطِراً عَلَيْهِ سَيْطَرَةً مُسْتَمِرَّةً لَا يَنَالُهَا الْوَهْنُ ، وَفِيهِ قُوَّةٌ شَامِلَةٌ قَادِرَةٌ عَلَى

أن تُمسِك بهذا الموج المضطرب إمساكاً لا يضطرب ، ويكون أيضاً رقيقاً  
يَقْظاً ملازماً لا يَغْفُل ، يكبحُ المرءَ عند كُلِّ مُتَعَرِّجٍ يَنْعَرِجُ به إلى طريق  
الجور في كُلِّ خُطْوَةٍ يَخْطُوهَا ، وينبِّههُ ويوقِظُهُ عند كُلِّ التَّفَاتَةِ تصرُّفٍ  
وجهه عن سلوك الطريق المستقيم . فالقواعد العقلية المجردة ، لا تكاد تقوم  
بهذا العِيبِ كُلِّهِ ، بل « العقائد » وحدها هي صاحبة هذا السلطان على  
الإنسان ، لأنها إما أن تكون مغروزة في فِطْرته منذُ خُلِقَ إنساناً عاقلاً مُبِيناً  
لسائر الحيوان ، وإما أن تكون مكتسبةً ، ولكنها مُنْزَلَةٌ مُنْزَلَةً العقائد  
المغروزة فيه ، ولأنها جميعاً هي التي يرتضِعُها من أمه وأبيه وجَماعته منذُ  
كان وليداً إلى أن يَشِبَّ وَيَعْقِلَ . ولذلك قلتُ لك آنفاً إن هذا الضابط  
الرقيب يأتي من قِبَلِ « الثقافة » ، ورأسُ الثقافة هو « الدين » أو ما كان في  
معنى « الدين » .

وأسلافنا ، نحن العرب والمسلمين ، قد مَنَحُوا هذا « الأصل  
الأخلاقي » عنايةً فائقةً شاملةً ، لم يكن لها شبيهة عند أمةٍ سبقتهم ، ولم يُتَخ  
لأمةٍ لحقتهم وجاءت بعدهم أن يكون لها عندهم شبيهة أو مقارب . وهذه  
العناية بالأصل الأخلاقي هي التي حَفِظَتْ على الثقافة الإسلامية  
تماسكها وترابطها مدّة أربعة عشر قرناً ، مع كُلِّ ما مرَّ عليها من القَوَارِعِ  
والنكبات ووقائع الدهر على طول هذا المَدَى ، ومع كُلِّ ما آتاهها من

الرسالة : ١٣ / تأريخ نشأة الخلاف بينى وبين المناهج ( انظر ص : ٢٢ ) ٤٧

الضعف ، ومع كُُلِّ ما آَعَتَوَرَهَا أو دَخَلَ عَلَيْهَا من التقصير والخلل . وبقاء هذا التماسك على طول القرون ، هو وَخْذُهُ إِحْدَى عجائب الحضارات والثقافات التى عرفها البَشَرُ .<sup>(١)</sup>

...

١٣ - لم أَنْتِهِ بعدُ إلى جوابِ السؤال الذى بدأتُ به الفقرة العاشرة : كيف نشأ الخلاف ، وَلِمَ ، بينى وبين هذه « المناهج الأدبية » السائدة ؟ ولا يَأْتِيكَ الجوابُ صَرِيحاً بَيِّناً أَمِيناً ، إِلَّا بَعْدَ أَنْ أَقْصَّ عَلَيْكَ

---

(١) كان ينبغى هنا أن أتمم القول فى نشأة « الأصل الأخلاقى » الذى بُنِيَ عَلَيْهِ ثقافتنا ، منذُ حدث أولُ خلافٍ بعد وفاة رسول الله ﷺ ، بين أبى بكر وعمر وزيد بن ثابت فى جمع القرآن العظيم وكتابته بين دَفْتَيْنِ ، ثم ما تلا ذلك من طلب التوثيق فى رواية حديث رسول الله ﷺ ، ثم ما كان من أمر علماء الصحابة فى الفتوى ؛ ثم ما كان من أمر التابعين ثم مَنْ بعدهم حتى نشأ علم الجرح والتعديل ، وهو علمٌ فريدٌ لا مثيلَ له عند أمةٍ من الأمم . ثم غلبة هذا « الأصل الأخلاقى » على الثقافة العربية الإسلامية كُلِّهَا ، فى جميع علومها ، وعناية هذه الأمة بإفراد هذا الأصل بالتأليف ، كالذى أَلْفُوهُ فى آداب العالم والمتعلم ، والفقيه والمتفقه ، وعلم النظر والمناظرة ، وعلم الجدل ، وعلم آداب الدرس ، إلى غير ذلك ممَّا هو اليومَ مجهول أو كالمجهول لانصراف الناس عنه ، وتركهم جمع شتاته وإعادة النظر فيه .

قِصَّةُ تاريخ طويل سوف أختصره لك اختصاراً مُوجِزاً أشدَّ الإيجاز ما استطعتُ . وذلك لأنَّ هذا الفسادَ لم يدخُلْ على ثقافتنا دخولاً يُوثِّقُ أنْ يَطْمِسَ مَعَالِمَهَا وَيُطْفِئَ أنوارَهَا ، إلّا بعد التصادمِ الصامتِ الخفيفِ الذى حَدَثَ بيننا وبين الثقافة الأوربيَّةِ الحاضرة . وإذا نحنُ أغفلنا هذا التاريخ ولم نَتَبَيَّنْهُ تَبَيُّناً واضحاً ، فكأننا أغفلنا القضيةَ كُلَّهَا ، وأسقطناها إسقاطاً من عُقولنا ، وخالفنا سُنَّةَ العُقلاءِ المميزين فى التبصُّرِ والتَّبينِ وتركِ التساهُلِ عندَ مَوَاطِنِ الخطرِ ، وصارَ كلامُنا فى « الثقافة » سُدًى كُلَّهُ وهَدَراً ، ثمَّ عَبَثاً وثرثرةً وتغريراً ، كما هو حادثُ الآن فى حياتنا الأدبية هذه الفاسدة ، وصارَ الأمرُ كُلُّهُ جُبْناً عن طَلَبِ الحقِّ ، واستنامةً لخداعِ الباطلِ وتُسْوِيلِهِ الخفى ، واستدراجِهِ إِيَّانَا إلى سَرَّابِ مُهْلِكٍ .

...

● هُم ، أعنى الأوربيين ، يرون أنَّ أوريَّة سقطت فى حماة « القرون الوسطى » المظلمة ، منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية سنة ٤٧٦ ، أى قبل الهجرة بنحو مئة وخمسين سنة ، والحقيقة أنَّ أوريَّة التى هى قلبُ القارَّةِ ، كانت سناقطةً فيما هو أسوأ من « القرون الوسطى » قبل ذلك بقرون طويلة . كانوا فى جاهليةٍ جهلاءَ ، أهلها هَمَجٌ هامجٌ ، لا دينَ يجمعُهُم ، حتى جاء « عصر النهضة » فى القرن السادس عشر الميلادى

( ١٦٠٠ م ) ، أى بعد عشرة قرون . وفى خلال هذه الفترة حدث أمران مهمّان ، إغفال النظر إليهما من قبلنا نحن ، يُضِرُّ بتصورنا للحقيقة التى ينبغى أن يعرفها صغيرنا وكبيرنا ، ورجالنا ونساؤنا ، على وجهها الصحيح ، لا على الوجه الذى علّمناه فى المدارس صغاراً ، بل لا نزال نُعلّمه أولادنا ، وكان من أهم أسباب فساد حياتنا الأدبية إلى اليوم .

• الأمر الأول : « الحروب الصليبية » التى بدأت سنة ١٠٩٦ م

( ٤٨٩ هـ ) ، أى بعد ستة قرون من سقوط الإمبراطورية الرومانية ، فى خلالها كان الإسلام قد ظهر بدينه وثقافته وغلب على رقعة ممتدة من حدود الصين إلى الهند ، إلى أقصى الأندلس ، إلى قلب إفريقية ، وأنشأ حضارة نبيلة متماسكة كاملة ، بعد أن ردّ النصرانية وأخرجها من الأرض ، وحصرها فى الرقعة الشمالية التى فيها هذا الهمج الهامج الذى كان يعيش فيما يعرف اليوم باسم « أوربة » . وظلّ الصّراع مُشتعلاً مُدّة خمسة قرون ، بين النصرانية المحصورة فى الشمال وبين الإسلام الذى يتأخّمها جنوباً . ولكن جيوش النصرانية لم تستطع أن تفعل شيئاً يُذكر ، مع تطاول الأمر . وتدبّر الأمر قادة النصرانية ، وهم رجال الكنيسة وملوك الإقطاع ، وداخلتهم الخشية ، وخافوا أن يُفضى الأمر إلى زوال سلطان النصرانية عن جنوب أوربة ، كما زالا بالأمس عن الأندلس . فرأوا أن يتّجهوا إلى

الشمال ، ليدخلوا في النصرانية هذا الهمج الهامج الذي لا دين له يجمعه ، ليكون بعد قليل مدداً لجيوش جرارة تطبق على ثغور الإسلام وعواصمه في الشام ومصر ، ( الثغور ، والعواصم ، هي البلاد المتاخمة لحدود العدو من النصارى وغيرهم ) .

انطلق الرهبان يجوبون شمال أوربة ليدخلوا الهمج الهامج في النصرانية ، ويُعدُّوهم إعداداً عظيماً لخوض المعركة العظمى بين الإسلام والنصرانية ، وكان جزءاً من هذا الإعداد : تبشيع « الإسلام » في عيونهم ، وأن أهل الإسلام وثنيون ، وأن رسول الإسلام كان وكان ... فلم يتركوا باباً من الكذب والتمويه والبشاعة إلا دخلوه ، ليُقرُّوا معانيه في قرارة نفوس أتباعهم من الهمج الهامج ، ليكون حقاً مخضاً ، قد نطق به راهب أو ناسك أو قسيس ، فهو مُنَزَّه لا ينطق إلا بالحق . فهذا الحق إذن ، هو عندهم قسيم الدين الذي آمنوا به واعتنقوه .

وجاءت سنة ١٠٩٦ م ، ( ٤٨٩ هـ ) ، وجُيِّشَت الجيوش من هذا الهمج الهامج من الترمنديين والصقالبة والسكسون ، بقيادة الرهبان وملوك الإقطاع ، وبدأت « الحرب الصليبية » ، واكتسحت في طريقها من النصرانية وسفحت دماءهم بفظاظة ، وبدأت تكتسح ثغور الإسلام وعواصمه الشمالية وتسفح الدماء المسلمة ، واستمرت قائمة قرنين

الرسالة : ١٣ / إخفاق « الحروب الصليبية » ثم فتح « القسطنطينية » ٥١

كاملين . كانت فرحة رائعة ، ولكنها انتهت بالإخفاق وباليأس من حرب السلاح في سنة ١٢٩١ م ، ( ٦٩٠ هـ ) ، بعد أن تركت في أنفس المقاتلين الهمج بصيصاً من اليقظة والتنبه ، باحتكاكهم المستمر بحضارة راقية كانت تفتنهم ، وتبعث في نفوسهم الشك فيما كانوا قد سمعوه من رهبانهم وملوكهم ، وتثير في نفوس العائدين إلى مواطنهم ضرباً مختلفة من القلق ، هي على قلتها يخشى أن تنتشر في جماهير هذه الأمم الجاهلة ، فتضعف حميتهم ونخوتهم . وكانت حسرة وغصة في قلوب الرهبان والملوك والمثقفين ، وحاولوا أن يستبقوا هذه الصورة المشوهة عن الإسلام والمسلمين قائمة راسخة في أنفس الجماهير المتحمسة للدفاع عن نصرانيتها الجديدة . هذه واحدة .

● الأمر الثاني : بطل عمل السلاح بالإخفاق واليأس ، وخمدت الحروب تقريباً بين الإسلام والصليبية نحو قرن ونصف قرن ، ثم وقعت الواقعة . اكتسحت الأرض المسيحية في آسية ، في شمال الشام ، ودخلت برمتها في حوزة الإسلام . وفي يوم الثلاثاء ٢٠ من جمادى الأولى سنة ٨٥٧ هـ / ٢٩ مايو سنة ١٤٥٣ م ، سقطت القسطنطينية عاصمة المسيحية ، ودخلها « محمد الفاتح » بالتكبير والتهليل ، وارتفع الأذان في طرف أوربة الشرق . إذن ، فقد وقعت الواقعة !! واهتز العالم الأوربي كله



هزة عنيفة ممزوجة بالخزي والخوف والرعب والغضب والحقد ، ولكن قارن ذلك إصرار مستميت على دفع هذا الخزي ، وإمالة هذا الخوف والرعب ، وإشعال نيران الغضب والحقد ، بحمية تأنف من الاستكانة لذل القهر الذي أحدثه « محمد الفاتح » ورجاله من المسلمين الظافرين . ومن يومئذ ، بدأت أوربة تتغير ، لتخرج من هذا المازق الضئلك . وبهمة لا تفتر ولا تعرف الكلل ، بدأ الرهبان وتلاميذهم معركة أخرى أقسى من معارك الحرب ، معركة المعرفة والعلم الذي هيا للمسلمين ما هيا من أسباب الظفر والغلبة . لقد علموا الآن أن معركة السلاح لن تغني عنهم شيئاً ، وهذه أمواج المسلمين تتدفق في قلب أوربة غرباً ، ويدخل الإسلام سلماً بلا إكراه جماهير غفيرة ، كانوا بالأمس نصارى متحمسين في قتال المسلمين ، الوثنيين ، كما أوهمهم الرهبان ، فلم يغني هذا الإيهام عنهم شيئاً .

١٤ - وهذا المازق الضئلك في حياة المسيحية ، له تاريخ قديم سابق لا يمكن إغفاله ، بل ينبغي أن يكون واضحاً لنا كل الوضوح ، لأن غموضه سبب كبير من أسباب فساد حياتنا الأدبية إلى هذا اليوم ، بل إلى هذه الساعة التي تقرأ فيها كلامي . فعند مجيء الإسلام ، كان سلطان

الرسالة : ١٤ / إخفاق « الحروب الصليبية » وعودتها إلى ديارها ( أوربة ) ٥٣

الكنائس المسيحية مبسوطاً على الشام ، ومصر ، وشمال إفريقيا ، وأرض الأندلس منذ قرون طويلة سبقت . وفي طرفة عين ، في أقل من ثمانين سنة ، تقوَّضَ فجأة سلطان المسيحية على هذه الرقعة الواسعة المتراحة وزال زوالاً سهلاً ، وتقوَّضَ أيضاً سلطانها على نفوس الجماهير الغفيرة من رعاياها ، ودخلوا دخولاً سهلاً يسيراً في الإسلام طوعاً بلا إكراه = بل أعجبُ من ذلك ، صاروا همُ جُنْدَ الإسلام وحُمَاةُ ثُغُوره وعواصمه ، وقارعوا النصرانية وحصروها في الشمال الأوربي = بل أعجبُ من ذلك أيضاً ، أن دخلوا في العربية دخولاً غريباً وصارَ لسائهم لسانها = بل أعجبُ من ذلك أيضاً ، أن خرجَ من أصلابهم كثرةٌ كاثرةٌ من العلماء الكبار الذين يجاهدون في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم ، وبالعِلْمِ وبالسيف . وصارت دارُ الإسلام كُلُّها ديارَ ثقافة وعِلْمٍ وتُحَلِّقُ وحضارة تبهِّرُ الأنظارَ والعقول ، في المشرق حيث مَقَرُّ الخلافة في دمشق وبغداد ، وفي المغرب حيث ديارُ الأندلس . كيف حَدَثَ هذا ؟ سؤال جوابه جوابٌ طويلٌ ليس هذا مكانه ، ولكنه كان سؤالاً يتردَّد في ضمير المسيحية كُلِّها .

كانَ جُزْءاً من جواب هذا السؤال أن جاهدت الدولة البيزنطية في الشمال أن تستردَّ ما ضاع ، وظلَّت أربعة قرونٍ تحاول أن تعود فتخترق

٤٥ الرسالة : ١٤ / إخفاق « الحروب الصليبية » وعودتها إلى ديارها ( أوربة )

هذا العالم الإسلامي من طرفه الشمالي عند الشام ، وذهب جهدها هدرًا ، ولم يُغني عنهم السلاحُ شيئًا . وكلَّ يوم يمرُّ ، يزدادُ رعايا الرهبان والملوك انبهاراً بالإسلام وخُلُقَه وثقافته وحضارته ، ولم ينبُج من هذا الانبهار لا الملوك ولا الرهبان أنفُسُهم . وضاق الأمرُ ، وكاد اليأسُ يُخامِر قلبَ المسيحية ، لا تدري ماذا تفعل في تساقط رعاياها في الإسلام ، أو في ثقافته وحضارته ، طوعاً بلا إكراه . ما معنى هذا ؟ أَيْكونُ معناه أن المسيحية على ما هي عليه غير مُقْنِعةٍ لجماهير الرعايا ؟ ولم يُجِروا جواباً ، ولا وجدوا لأنفسهم مخرجاً ، وَالتَقَّتْ حَلَقَتَا الْبِطَانِ ( الْبِطَانُ : حِزَامُ الرَّحْلِ عَلَى الْبَعِيرِ ، وَهُوَ مَثَلٌ يَضْرِبُ لِلأَمْرِ إِذَا اشْتَدَّ وَضَاقَ ) .

ثُمَّ جَاءَ مَا يَبْدُدُ هَذَا الْيَأْسَ . هذه هي الجيوش الجرارة من الهَمَجِ الهامِجِ تتدفَّقُ من قلب أوربة ، تريد أيضاً مرة أخرى ، اختراق العالم الإسلامي من شماله في الشام . وَنَشِيتِ الْحُرُوبُ الصَّلِيبِيَّةُ الَّتِي سَتَسْتَمِرُّ قَرْنَيْنِ كَامِلَيْنِ ( ١٠٩٦ - ١٢٩١ م / ٤٨٩ - ٦٩٠ هـ ) ، في خلالها استولوا على جزءٍ من أرض الشام ، وأقام به بعضهم إقامةً دائمةً ، وأنشأوا ممالك ، ونخالطوا المسلمين مخالطةً طويلةً ، وأخرزوا من كنوز العالم الإسلامي ثروةً هائلةً يستمتعون بها ، وعَرَفَ الهَمَجُ الهامِجُ ما لم يكن يعرف ، وامتلات ألبوبهم شهوةٌ ورغبةٌ فيما فَتَنَتْهُمْ بِهِ دِيَارُ الْإِسْلَامِ

الرسالة : ١٤ / إخفاق « الحروب الصليبية » وعودتها إلى ديارها ( أوربة ) ٥٥

وحضارته . ويعود العائدون بعد كل حملة من الحملات السبع الصليبية إلى ديارهم وأهلهم ، يتحدثون بما رأوا ، ويصفون ما حازوا ، ويبالغون في كُـلِّ ذلك ، وينهر السامعون ويتوقنون إلى الرحلة والانضمام إلى كتائب المجاهدين الصليبيين ، لتحقيق آمالهم في الغنى والثروة والاستمتاع ، ولكن طول معايشة هذه الجماهير للمسلمين أحدث لكثير منهم قلقاً في صدق ما كانوا يسمعون من الرهبان المتحمسين المحرضين على الحرب ، وهم يُشعُّون لهم أمر المسلمين ودينهم وأخلاقهم ، وحمل العائدون أيضاً هذا القلق وتحدثوا به . هكذا كان شأن جماهير الممـجـ الهامـج في ديارهم ، فإذا طال هذا وتكاثر ، فإنه ممّا يهدّد المسيحية في عُـقـر ديارها في الشمال كُـلُّه ، بلا شك .

وانتبه بعض الرهبان والملوك وعُـقـلاء الرجال ، وبحثوا عن مخرج قبل أن يتفاقم الأمر . فكان بينا لعقلائهم أن سِرَّ قُـوَّة الحضارة الإسلامية هو العلم ، علم الدنيا وعلم الآخرة . فعلم الآخرة ، وهو الدين ، مُقْنِعٌ لجماهير البشر ، فهم يدخلونه طوعاً واختياراً = دِـنـاـم الدنيا ، كما رأوا ، هو الذى مكّن هذه الحضارة الإسلامية أن تمتلك هذه القوة الهائلة المتناسكة التى شعروا أنها مستعصية على الاختلاف ، وهذا هو نتيجة الهائلة التى تعيش فيها دار الإسلام .

ومضى نحو قرن ونصف من الحملات الصليبية ، وأصبح الأمر أشدَّ حرجاً ، وصارَ بيناً أن الحروب الصليبية تُوشِكُ أن تُؤوبَ بالإخفاق مرةً أخرى . فانبعث منهم رجالٌ يطلبون العلم والمعرفة في أرض الإسلام ما استطاعوا ، في المشرق وفي الأندلس ، وظهر رجالٌ من طبقة « روجر بيكن » الإنجليزي ، ( ١٢١٤ - ١٢٩٤ / ٦١١ - ٦٩٣ هـ ) ، ممن شامُوا العربَ والعربيةَ ، وجاهدوا في التعلُّم جهادَ المستميت بصبر وذأب ، ليزيحوا عن أنفسهم وأهلهم غوائلَ الجهل . وهبَّ رجالٌ من الرُّهبان ذوى الحِمِيَّة أحسُّوا بالخلل الواقع في الحياة المسيحية التي لم تُحِمِ رعاياهم من التساقط السَّهل في الإسلام على طول القرون ، هبُّوا لإصلاح هذا الخلل . فكان من أكبرهم رجلٌ ذكيٌّ متوقِّدٌ ، جاهدَ جهاداً عظيماً في سبيل دينه ، أراد أن يزيلَ جهالة الرُّهبان والملوك ، ويمكِّنَ لهم حُجَّةً مُقْنِعَةً تُحوِّل بينهم وبين هذا الانبهار بالإسلام وثقافته وحضارته . ذلك الرجل هو « توما الإكويني » الإيطالي الكاثوليكي ، ( ١٢٢٥ - ١٢٧٤ م / ٦٢٢ - ٦٧٣ هـ ) ، وبذكائه وحميته وإخلاصه ، استطاع أن يحصلَ قدراً كبيراً من العلم والمعرفة ، مُتَكِنًا اتِّكَاءً كاملاً على القنر الذي استطاع أن يفهمه ويظفر به من عند كتاب الإسلام وعلمائه وفلاسفته ومُتَكَلِّميه ، كابن رُشْد وابن سينا وغيرهم ، مريداً بكلِّ ذلك إصلاحَ الخلل الواقع في الحياة المسيحية ، والذي أضعفَ سُلطان الكنيسة والرُّهبان على نفوس

رعاياهم الذين لا سبيل لهم إلى معرفة شيء من دينهم إلا عن طريق الكنيسة والقسيسين والرهبان . ولكن كان العائق عن أن تُؤتى هذه النهضة ثمارها يومئذ أن لغة الرهبان ثم العلماء كانت هي اللاتينية القديمة ، وهي لغة لا تعرفها جماهير رعايا الكنيسة ، وكانت أوربة كلها تتكلم لغات كثيرة مختلفة ، ولهجات شديدة التباين ولكنها لغات قليلة في دور التكوين . وكان أكثر هذه الجماهير أمياً لا يقرأ ولا يكتب ، فأصبح الرهبان والعلماء يسرون في طريق ، ورعايا الرهبان يسرون في طريق آخر ، فهم قطع ينقطع فيه ناعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء صم بكم غمى فهم لا يعقلون .

وقضى الله قضاءه في السابع عشرة من جمادى الآخرة سنة ٦٩٠ هـ ( ١٧ من يونيو سنة ١٢٩١ م ) ، وسقط آخر حصن كان للصليبيين في الشام ، ورجعت آخر قلل الحملات الصليبية إلى مواطنها مهالكة يائسة مستخذية صفر الوجوه من الخزي والعار ، وفي قلوبها حسرة قاتلة على ما خرج من أيديها من متاع الدنيا وبهجتها وزخرفها ، وفي سِر أنفسها يأس محير و يقين مفرغ : أن دار الإسلام ديار ممتعة على الاختراق امتناعاً لا سبيل إلى تجربته مرة ثالثة .

وأيضاً ، قضى الله قضاءه المستور الذى لم يكشف عنه الحجاب

بعد : أن لا تكون الحرب الصليبية شراً محضاً على المسيحية المحصورة في الشمال ، بل قدراً مقدوراً يحيل لها في طياتها خيراً محجوباً ، ليكون غداً ، بهذا الخير الجنيين ، عقوبة لعبادهم في دار الإسلام ، إذ أعجبهم كثرتهم ، وغررتهم قوتهم ، وتاهوا بما أوتوا من زُخرف الحياة الدنيا ، وركب كثير من عامتهم محارم الله ، ونحالطوا معاصي قد نهوا عنها ، ونسوا حفظاً من الحق الذي في أيديهم لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، وتركوا محبة بيضاء لا يضل سالكها ، وأتبعوا السبل ففرقت بهم عن سبيله سبحانه ، فأورثهم بذنوبهم غفلة سوف تطول بهم حتى يفتحوا أعينهم فجأة على بلاء ماحق . فقضى ربك أن تعيش أوربة كلها قرناً ونصف قرن بعد إخفاق الحروب الصليبية ، ( ١٢٩١ - ١٤٥٣ م / ٦٩٠ - ٨٥٧ هـ ) في إصرار لا يتزعزع ، وفي دأب لا يعوقه ملل ، على أن تصلح الخلل الواقع في الحياة المسيحية ، وعلى تحصيل العلم والمعرفة من دار الإسلام بكل وسيلة ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً ، رجاء أن تجد مخرجاً من هذا المأزق الضئيل الذي حُصرت فيه . وهو تاريخ طويل حافل يُعجزني أن أقصه عليك الآن .



سنة ٢٩/٨٥٧ مايو سنة ١٤٥٣ ، ودخل « محمد الفاتح » حصن  
المسيحية الشمالية المنيع الشاغ ، مدينة القسطنطينية ، وقضى الأمر الذي  
فيه تستفتيان ، دخلها قبيل العصر على صهوة جواده المطهم ، ( الضخم  
البارع الجمال ) ، واتجه إلى « كنيسة أيا صوفيا » ، وجماهير رعايا الكنيسة  
يصلون ويبتلون ويسألون الله أن يدفع عنهم بلاء « الترك » ، ( أى  
المسلمين ) . فلما علم الراهب بقدومه أمر بفتح باب الكنيسة على  
مصراعيه ، وارتاع المصلون وماجوا واضطربوا ، ودخل « محمد الفاتح » ،  
فتقدم إليهم أن يتموا صلاتهم آمين غير مروعين ، وأمنهم على أموالهم  
وأعراضهم ، وأن يعودوا إلى بيوتهم سالمين . ودنت صلاة العصر ، وقام  
أحد العلماء فأذن للصلاة ، وصلى المسلمون العصر في « كنيسة  
أيا صوفيا » ، ومن يومئذ تحولت فصارت مسجداً . وانتشر الخبر كالبرق  
في أرجاء أوربة ، ومادت الدنيا بالخبر ، واهتزت دنيا المسيحية الأوربية هزة  
لم تعرف مثلها قط ، ولم يبق عليها راهب ولا ملك ولا أمير ولا صعلوك  
إلا انتفض انتفاضة الغضب لدينه . وما هو إلا قليل حتى انطلق « محمد  
الفاتح » ، وانساحت كتائب الإسلام في قلب أوربة ... يا لها من  
فجيعة !! وكان ما كان ....

بيد أن هذه الواقعة الباطشة على عُنْفِها ، وعلى سرعة ما تلاها من

تدفق كتاب الإسلام مُنْسَاحَةً في قلب أوربة ، لم تُفَتِّ في عضُد المسيحية الشمالية ، بل على العكس ، زادها الإحساس بالخِزْي والعار حماسة وتصميماً وتحرُّقاً وحقدًا خالط كُلَّ نفس من الخاصة والعامة ، وصارَ هُمُّ « الترك » ، ( أى المسلمين ) ، هُمًّا مُورِّقًا للعالم والجاهل والصغير والكبير والذكر والأنثى ، وهام الرهبانُ وغير الرُّهبان في جَنَبات أوربة غضاباً يحرضون رعايائهم على قتال هذه « الترك » ، ( أى المسلمين ) ، بكلِّ لسان قادرٍ على الإثارة وعلى التبشيع ، تبشيع هذه « الترك » . وكلما ازداد « الترك » توغُّلاً في أرض أوربة « المقدسة » ، ازداد الخوفُ ، وازداد التحريضُ على البغضاءِ والحقد ، ومع البغضاءِ المكتومة والتحريض ، زادَ التصميم على المقاومة . وتمضى الأيام والسنون وتتطاوُل ، وأوربة بأسرها لا تنامُ إلا على فراشٍ من الرُمضاءِ اللاذعة ، لا يدعُ لجنب ساعة من طمأنينة ، يفرُّعه شبح « الترك » ، وذكرى قرون طويلة من الإخفاق والمهانة والعار ، ولا قرارَ على دوى أصوات صارخة تُهيب بهم إلى رفع هذا العارِ ودفعه عن دينهم وعن أنفسهم وعن أوطانهم بكلِّ سبيل . وكذلك رَسَخَتْ في العظامِ الحية ، لا في النفوس وحدها ولا في العقول ، بغضاء ساريةً مشتعلة للفظ « الترك » ، ( أى المسلمين ) ، لا تزدادُ على الأيام إلا توهُّجاً وانتشاراً ، ونزلت من النفوس منزلة « الدين » الراسخ في أعماقِ الفِطْرة .

وهذه البغضاء المشتعلة النافذة في غور العظام هي التي دفعت أوربة دفعا إلى طلب المخرج من المأزق الضئلك ، وهي التي أيقظت الهمم يَقْظَةً لا تعرف الإغماض . وباليقظة المتوهجة دار الصراع في جنبات أوربة بين جميع القوى التي كانت تحكم جماهير الهمج الهامج . ومن قلب هذا الصراع خرجت طبقة إصلاح تحلل المسيحية الشمالية مرة أخرى ، فخرج الراهب الألماني « مَرْتِن لُوتَر » ( ١٤٨٣ - ١٥٤٦ م / ٨٩٤ - ٩٥٣ هـ ) ، والراهب الفرنسي « حون كِلْفَن » ( ١٥٠٩ - ١٥٦٤ م / ٩١٤ - ٩٧١ هـ ) ، وخرج السياسي الإيطالي الفاجر « نيكولو مَكْيافَلِي » ( ١٤٦٩ - ١٥٢٧ / ٨٧٠ - ٩٣٤ هـ ) ، وخرج أيضاً صراع اللغات واللهجات المتباينة ، طلباً لاستقرار لغة موحدة لكل إقليم ، وإخراج سيطرة « اللاتينية » العتيقة من طريق الرهبان والعلماء والكتاب ، لكي يُمكن نشر التعليم على أوسع نطاق بين جماهير الهمج الهامج من رعايا الكنيسة .... وتاريخ طويل حافل متنوع ، وجهاد مرير قاس ، في سبيل اليقظة العامة والتنبيه والتجسس لإعداد أمة مسيحية قادرة على دفع رُغْب « الترك » ، ( أي المسلمين ) ، عن أرض أوربة « المقدسة » . وبدأت اليقظة ذات الهدف الواحد الذي لا يغفل عنه راهب ولا عالم ، ولا صغير ولا كبير ، ولا عامي ولا متعلم ، ولا رجل ولا امرأة : وَمَعَ اليقظة تفجر أعظم سيل يكتسح أمة الهمج الهامج ويخرجه من أغلال الجهالة ، ويجعل

هذا الهدف الواحد مستقرًا فى جوف العظام ، مع البغضاء والحقد ، ومع التصميم والإرادة ، ومع اليقظة والتنبه ، وطالت الليالى والأيام ، فما هو إلا قليل حتى كان ما كان ....

...

وبغته ، كما كان اقتحام المسلمين قلب أوربة بغته ، تهاوت الحواجز التى كانت تمنع حركة اليقظة والتنبه فى أعقاب الحروب الصليبية لأن ثوتى ثمارها ، ( كما أشرت إليه آنفاً فى الفقرة الرابعة عشرة ) ، وخرجت أوربة من أصفاد « القرون الوسطى » ، ودخلت بعد جهادٍ طويلٍ مريرٍ فى « القرون الحديثة » كما يسمونها . ومع تقوُّض هذه الحواجز ، ظهرت براعيم الثمار الشهية ، وبظهورها غصةٌ ناضرةٌ ، زادت الحماسة ، وتعالى الهمم ، ومهد الطريق الوعر ، ودبت النشوة فى جماهير المجاهدين ، وتحللت الأهداف والوسائل ، وتبين الطريق اللاحب . ومن يومئذ بدأ الميزان يشول ، فارتفعت إحدى الكفتين شيئاً ما ، وانخفضت الأخرى شيئاً ما . ارتفعت كفة أوربة بهذه اليقظة الهائلة الشاملة التى أحدثتها الهزائم القديمة والحديثة ، وانخفضت كفة المسلمين بهذه الغفلة الهائلة الشاملة التى أحدثتها الغرور بالنصر القديم وبالنصر الحديث وفتح القسطنطينية . وكذلك شال الميزان ، وكانت فرحة محسوسة فى جانب ، وكانت غفلة

لا تُحَسُّ في جانب . تاريخٌ طويلٌ مضى وغاب ، وتاريخٌ طويلٌ سوف يأتي ، ثم لا يعلمُ إلا الله متى يكون غيابه .

...

١٦ - والآنَ تستطيعُ أن تتبينَ أربعَ مراحلٍ واضحةٍ للصراع لدى دار بين المسيحية الشمالية والإسلام :

● المرحلة الأولى : صراعُ الغضبِ لهزيمة المسيحية في أرض الشام ودخول أهلها في الإسلام ، فبالغضبِ أملت اختراق دار الإسلام لتستردَّ ما ضاع ، تدفعُها بغضاءُ حيةٍ متساعمةٍ ، لم تمنع ملكاً ولا أميراً ولا راهباً أن يُمدَّ المسلمين بما يطلبونه من كُتب « علوم الأوائل » ، ( الإغريق ) ، التي كانت تحت يد المسيحية يعلوها الترابُ . وظلَّ الصراع قائماً لم يفتر ، أكثر من أربعة قرون .

● المرحلة الثانية : صراعُ الغضبِ المتفجِّر المتدفق من قلب أوربة ، مشحوناً بغضاءِ جاهليةٍ عاتيةٍ عنيفةٍ مكنسحةٍ مُدمِّرةٍ سفاحيةٍ للدماء ، سَفَحَتْ أوَّل ما سَفَحَتْ دماءَ أهل دينها من رعايا البيزنطية ، جاءت تريدُ هي الأُخرى ، اختراق دار الإسلام ، وذلك عهد الحروب الصليبية الذي بقى في الشام قرنين ، ثم ارتدَّ خائباً إلى موطنه في قلب

● المرحلة الثالثة : صراع الغضب المكظوم الذي أورثه اندحار الكتائب الصليبية ، من تحته بغضاء متوهجة عنيفة ، ولكنها مترددة يكبحها اليأس من اختراق دار الإسلام مرةً ثالثة بالسلاح والحرب ، فارتدعت لكي تبدأ في إصلاح تحلل الحياة المسيحية ، بالانكفاء الشديد الكامل على علوم دار الإسلام ، ولكي تستعد لإخراج المسيحية من مأزق ضئلك مؤسس ، وظلت على ذلك قرناً ونصف قرن .

وهذه المراحل الثلاث ، كانت ترسّف في أغلال « القرون الوسطى » ، أغلال الجهل والضياح . ولم تصنع هذه المراحل شيئاً ذا بال .

● المرحلة الرابعة : صراع الغضب المشتعل بعد فتح القسطنطينية ، يزيد اشتعالاً وتوهجاً وقوداً من لهيب البغضاء والحقد الغائر في العظام على « الترك » ، ( أي المسلمين ) ، وهم شبح مخيف مندفع في قلب أوربة ، يلقي ظله على كل شيء ، ويفزع كل كائن حي أو غير حي بالليل والنهار . وإذا كانت المراحل الثلاث الأولى لم تصنع للمسيحية شيئاً ذا بال ، فصراع الغضب المشتعل بلهب البغضاء والحقد هو وحده الذي صنع لأوربة كل شيء إلى يومنا هذا .

صنع كل شيء ، لأنه هو الذي أدى بهم إلى يقظة شاملة قامت .

على الإصرار ، وعلى المجاهدة المثابرة على تحصيل العلم وعلى إصلاح خلل الحياة المسيحية ، ولكن لم يكن لها يومئذ من سبيل ولا مدد ، إلا المدد الكائن في دار الإسلام ، من العلم الحى عند علماء المسلمين ، أو العلم المسطر في كتب أهل الإسلام . فلم يترددوا ، وبالجهد الخارق ، وبالحماسة المتوقدة ، وبالصبر الطويل ، انفكت أغلال « القرون الوسطى » بغتة عن قلب أوربة ، وانبعثت نهضة « العصور الحديثة » مستمرة إلى هذا اليوم .

من يومئذ ، عند أول بدء اليقظة ، تحدت أهداف المسيحية الشمالية ، وتحدت وسائلها . لم يغب عن أحد منهم قط أنهم في سبيل إعداد أنفسهم لحرب صليبية رابعة ، لأنهم كانوا يومئذ يعيشون في ظل شبح مخيف متوغل في أرض أوربة المقدسة بيأس شديد وقوة لا تردع ، بل هو شبح متجول يطوف أنحاء القارة كلها ، لا يعترف فيها جفن حتى يراه ماثلاً في عينه آناء الليل وأطراف النهار ، « الترك الترك » !! . وهذه « الترك » ، وهم المسلمون ، طلائع عالم إسلامي زاخر هائل مخيف غير معروف لهم ما في جوفه ، مسيطر على رقعة مترامية ممتدة من الأندلس إلى أطراف تحيط بأرض روسيا ، إلى جوف قارة آسية ، إلى جوف قارة إفريقية . وهم يعلمون الآن علماً ليس بالظن ، أن السلاح ، في هذه



المرحلة الرابعة ، ( وهو يومئذ قريب من قريب ) ، ليس يُغنى غناءً حاسماً ، فقد وعظمتهم المراحل الثلاث الأولى ، فتحوّأ أمره جانباً إلى أن يحين حينه ويُصبح قادراً وحاسماً . لم يبق لهم ، إذن ، إلا سلاح العقل والعلم والتفوق واليقظة والفهم وحسن التدبير ، ثم المكر والدهاء واللين والمداهنة وترك الاستشارة ، استشارة عالم ضخم مجهول ما في جوفه ، ولا قبل لهم بتدفق أمواجه الزاخرة ، والتي كان « الترك » الظافرون طلائعها الظاهرة لهم عياناً في قلب أوربة . وهذه رعايا المسيحية أمام أعينهم تتساقط في الإسلام ، مرة أخرى ، طائفة مختارة ، وتدخل بحماسة ويقين ثابت في جحافل الإسلام الطاغية ! يا لها من فجيرة ! و يرتاع مع كل فجر قلب المسيحية ، ويغلى رهبانها ورعاياهم بغضاً للإسلام ، وحماسة وغضباً للمسيحية ، ويرسخ الإصرار في القلوب على دفع غائلة الإسلام ، وعلى التماس قهره بكل وسيلة ومن كل سبيل ، وتتلهب أمانى الاستيلاء على كنوزه الباهرة . التي لا تنفذ ، والتي غالى في تصويرها لهم العائدون من الحرب الصليبية الثالثة ، ( وهي الحملات السبع المعروفة باسم « الحروب الصليبية » ) ، وصارت أحلاماً بهيجة يحلم بها كل صغير وكبير ، وعالم وجاهل ، وراهب ورعية ، بل صارت شهوة عارمة تدب ديباً في كل نفس ، بل صارت غريزة مستحكمة من غرائز النفس الأوربية . هذا إيجاز

شديد لما كان ، وليكن منك على ذكر أبدا لا تنساه .

كان كُلُّ مَدَدِ الْيَقْظَةِ ، كما قَدِمْتُ ، مُسْتَجَلِباً كُلَّهُ من علوم دار الإسلام ، من الْعِلْمِ الْحَيِّ في علمائه ، ومن الْعِلْمِ الْمُسَطَّرِ في كُتُبِهِ . والسبيلُ إلى ذلك في الأمرين جميعاً كان معرفة لسانِ الْعَرَبِ . ولنِ أَقْصُرُ عَلَيْكَ التَّارِيخَ الطَّوِيلَ ، ولكنْ أَعْلَمُ أَنَّ لِسَانَ الْعَرَبِ كان له السيادة المطلقة على العالم ، قرونًا قبل ذلك طَوَالاً ، وكانت المسيحية الشمالية مجاورة لهذا السُّلْطَانِ المطلق ، ومصارعة لأهله صراعاً طويلاً تارة ، ومخالطة لهم بالتجارة والرحلة وغيرهما زمناً طويلاً تارة أخرى ، ولذلك كان هذا اللسان العربي ، معروفاً معرفةً جيدةً لطوائف من العامة والخاصة في ديار بيزنطة من ناحية ، وفي قلب أوربة نفسها لمجاورتها الأندلس . ولنِ أَشْغَلَ نَفْسِي بِالْحَدِيثِ عَنْ هَذَا التَّارِيخِ ، وَقَدْ مَضَتْ مِنْ قَبْلِ إشارَةٍ إِلَيْهِ خَاطِفَةً ، فالذي يعنيني هنا ما كان عند بَدْءِ الْيَقْظَةِ في أوربة . فبالهمة والإخلاص والعقل أيضاً ، كانَ لَا بُدَّ لَهُمْ مِنْ أَنْ يَزِدَادَ عَدَدُ الَّذِينَ يَعْرِفُونَ الْلِسَانَ الْعَرَبِيَّ وَيَجِيدُونَهُ زِيَادَةً وَافِرَةً ، <sup>(١)</sup> لِحَاجَتِهِمْ يَوْمئِذٍ إِلَى أَنْ يَعْتَمِدُوا اعْتِمَاداً

---

(١) لم يقتصر أمرهم على تعلم اللسان العربي ، بل انطلقوا يتعلمون كُلَّ لِسَانٍ كان في دار الإسلام ، كالتركي والفارسي وغيرهما من لغات كانت للمسلمين منطوقة ، أو في القراطيس مكتوبة .

مباشراً على الاتصال بالعلم الحي في علماء الإسلام ، لكي يتمكنوا من حل الرموز اللغوية الكثيرة المسطرة في الكتب العربية ، ولا سيما كتب الرياض والجبر والكيمياء والطب والفلك وسائر علوم الصناعة التي قل من يعرفها .

فكان من الأهداف والوسائل ، كما ذكرت قبل ، بعثة أعداد كبيرة ممن تعلموا العربية وأجادوها إجاداً مآ ، تخرج لتسيع في أرض الإسلام ، وتجمع الكتب شراءً أو سرقةً ، وتلاقى الخاصة من العلماء ، وتخالط العامة من المثقفين والذمماء ، وتدون في العقول وفي القراطيس ما عسى أن ينفعهم في فهم هذا العالم الذي استعصى على المسيحية واستغلى قروناً طوالاً . يخرجون أفواجا تتكاثر على الأيام ، ويجوبون أرجاء هذا العالم ، ويعودون لإثمام عملين عظيمين : إمداد علماء اليقظة بهذه الكنوز النفيسة من الكتب التي حازوها أو سطروا عليها ، وإطلاعهم على ما وقفوا عليه فيها ، باذلين كل جهد ومعونية في ترجمتها لهم ، وفي تفسير رموزها بقدر ما استفادوا من العلم بها = وأيضاً إطلاع رهبان الكنيسة وملوكها على كل ما علموا من أحوال دار الإسلام ، وما رأوه عياناً فيها ، وما لاحظوه استبصاراً . وكان أهم ما لاحظوه أو تحبروه ، هذه العقلة المطبقة على أرض الإسلام ، والتي أورثهم إياها الاستنامة إلى النصر القديم على المسيحية ،

والاغترار بالنصر الحادث بفتح القسطنطينية ، ثم سماحة أهل الإسلام عامتهم وخاصتهم مع مَنْ دينه يخالف دينهم ، ولا سيما اليهود والنصارى ، لأنهم أهل كتاب وأهل ذمة ، ولأنهم أتباع الرسولين الكريمين موسى وعيسى آبن مريم عليهما السلام ، ولأن دين أحدهم لا يسلم له حتى يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا يفرق بين أحد من رسله سبحانه = وأعلموا رهبانهم وملوكهم أن هذا هو الذى يسر لهم أن يجوبوا فى الأرض غير مروعين ، ويسر لهم خاصة أن يذاهنوا العلماء والعامة وينافقوهم ويوهموهم بالمكر والمخال أنهم طلاب علم لا غير ، خالصة قلوبهم لحب العلم والمعرفة ، والله عليهم بالسرائر .

...

ومن يومئذ نشأت هذه الطبقة من الأوربيين الذين عرفوا فيما بعد باسم « المستشرقين » ، وهم أهم وأعظم طبقة تمخضت عنها اليقظة الأوربية ، لأنهم جند المسيحية الشمالية ، الذين وهبوا أنفسهم للجهاد الأكبر ، ورضوا لأنفسهم أن يظلوا مغمورين فى حياة بدأت تموج بالحركة والغنى والصيت الذائع ، وحبسوا أنفسهم بين الجدران المخفية وراء أكذاس من الكتب ، مكتوبة بلسان غير لسان أمهم التى ينتمون إليها ، وفى قلوبهم كل اللهب الميض الذى فى قلب أوربة ، والذى أحدثته

فجیعة سقوط القسطنطينية فی حوزة الإسلام ، ولكن لا هم لهم لیلاً ولا نهاراً إلا حیازة كنوز علم دار الإسلام بكل سبیل ، تتوهج أفئدتهم ناراً أعتی من كل ما فی قلوب رهبان الكنيسة ، ولكنهم كانوا یملكون من القدرة الخارقة أن یخالطوا أهل الإسلام فی دیارهم ، وعلى وجوههم سیمیاء البراءة والین والتواضع وسلامة الطویة والبشر . وبفضل هؤلاء المتبتلین المنقطعین عن زخرف الحیاة الجديدة = وبفضلهم وحدهم وبفضل ملاحظاتهم التي جمعوها من السیاحة فی دار الإسلام ومن الكتب ، وبذلوا لمُلوك المسيحية الشمالية ، نشأت طبقة الساسة الذین یعدون ما استطاعوا من عُدّة لردّ غائلة الإسلام ثم قهره فی عُقر دیاره ، ولتحقیق الأحلام والأشواق التي كانت تُخامر قلب كل أوربي ، أن یظفر بكنوز الدُّنیا المدفونة فی دار الإسلام وما وراء دار الإسلام ، وهم الذین عُرفوا فیما بعد باسم رجال « الاستعمار » = وبفضلهم وحدهم أيضاً ، وبفضل ملاحظاتهم التي زودوا بها رهبان الكنيسة ، ثارت حمیة الرهبان ، ونشأت الطائفة التي نذرت نفسها للجهاد فی سبیل المسيحية ، وللدخول فی قلب العالم الإسلامی لكي تُحوّل مَنْ تستطيع تحویله عن دینه إلى الملة المسيحية ، وأن ینتهی الأمر إلى قهر الإسلام فی عُقر داره ، = هكذا ظنوا یومئذٍ = وهذه الطائفة هی التي عُرفت فیما بعد باسم رجال « التبشير » .

فهذه ثلاثة متعاونة متآزرة متظاهرة ، وجميعهم يد واحدة ، لأنهم إخوة أعيان ، أبوهم واحد ، وأمهم واحدة ، ودينهم واحد ، وأهدافهم واحدة ، ووسائلهم واحدة . ليس من همى هنا « التبشير » ، فقد فرغت من بعض شأنه في كتابي « أباطيل وأسماز » ، وليس من همى هنا « الاستعمار » ، لأننا ذقنا طرفاً من أفاعيله تجربة ومعاشرة ، وإن كان من خذلان الله لنا أننا لم نفهمه فهماً نافذاً شاملاً على الوجه الصحيح ، ولكن همى هنا مصروف إلى « الاستشراق » لعلاقته الحميمة بفساد حياتنا الأدبية والاجتماعية = ولأن حاجة « التبشير » و « الاستعمار » إليه ، حاجة كانت ملحة ، وهى إلى اليوم حاجة دائمة ، لا يستغنيان عنه ولا عن نصائحه وإرشاداته وملاحظاته طرفة عين . ومرة أخرى ، لا تنس ما حيث أن هذه الثلاثة إخوة أعيان لأب واحد وأم واحدة ، لا تفرق قط بين أحد منهم .

....

١٧ - من العسير ، إن لم يكن من المُحال المتنع ، أن أقص عليك في كتاب كبير ، قصة شعوب مختلفة كثيرة العدد ، تطاولت عليها أيام وتابعت سنون ، منذ ذرّت عليهم شمس اليقظة ، ثم انبسطت عليهم أشعتها ، حتى تحركت أوصال كل حي من جماهيرها الغفيرة ، هذا

محال . أفطن ، إذن ، أنى قادر على مثل ذلك فى ورقاتٍ قلائل ؟ كلاً فما هو إلا هذا الوصفُ السريعُ الخاطف .

تفاوت فى أوربة سُدود الجهل ، وانبثقت اليقظة ، وفتحت بعض مغاليق خزائن العلم ، وانقشعت ظلمة « القرون الوسطى » ، ولاحت نباشير فجر جديد ، واصطفى الهمج الهامج كتائب تزحف فى أيديها مصابيح ينبعث منها بصبص يضيء ليكشف غياهب الظلمات ، واستنارت الطرق ، وازدحم على سلوكها كل مطبق للزحف . وبالصبر وبالجهد وبالجرأة وبالعزيمة وبنيد التوانى ، صارت أوربة قوة ثمدها فتوح العلم الجديد بما يزيدُها بأساً وصرامة .... ولا أقول شال الميزان ، بل أقول بطل عمل الميزان ، وصار فى الأرض عالمان : عالم فى دار الإسلام مُفتحة عيونهم نيام ، يتأخم من أوربة عالماً أبقاظاً عيونهم لا تنام ، وقضى الأمر الذى فيه تستفتيان ! وبدأت « المرحلة الرابعة » فى الصراع بين المسيحية المحصورة فى الشمال ، وبين دار الإسلام التى تحجب عنهم من ورائها عالماً مُبهماً مترامى الأطراف ، ( انظر أول الفقرة السالفة : ١٦ ) .

وكان ما كان ... فمع اليقظة ازدادت « الأهداف » وضوحاً وجلاءً ، وازدادت « الوسائل » دقةً وتحديداً وشمولاً ، بعد أن وعظمت أوربة المراحل الثلاث الأولى التى لم تصنع للمسيحية المحصورة فى الشمال شيئاً



ذا بالي . « الأهداف » معروفة لك الآن ، أكبرها شأنًا هو اختراق دار الإسلام ، ثم تمزيقها من قلبها ، ثم الظفر بالكنوز الغالية التي كانت ، ولم تزل ، تراوِدُ كُلَّ قلب ينبض في أوربة بأحلام شرهة مسعورة إلى الغنى والثروة والمتاع ، غرست بذورها في أعماق النفوس أحاديث العائدين من حملات الحروب الصليبية القديمة . أما « الوسائل » فقد وُضِعَتْ لها قواعد راسخة تُجنبهم أخطاء المراحل الثلاث السابقة التي مُنِيَتْ بالإخفاق .

كان على رأس هذه القواعد : تنحية السلاح جانباً ، بعد أن ثبت لهم إخفاقه في اختراق دار الإسلام ، لأنه يستثير ما لا يعلمون مغبته من سوء العواقب ، وكفى بالتجارب الثلاث الغابرة وأعظاً . فمن يومئذ صارت القاعدة الراسخة في سياسة أوربة هي اجتناب استئثار هذا العالم الضخم المبهّم الذي كان « الترك » هم طلائع المظفرة الناشبة أظافيرها في صميم المسيحية الشمالية في قلب أوربة = ثم العمل الدائب البصير الصامت الذي يُتيح لهم يوماً ما تقليم هذه الأظافر وخلعها من جذورها = ثم استنفاد قوته بالمناوشة والمطاولاة والمثابرة ، بالدهاء والمكر والسياسة والصبر المتمادي ، حتى يأتى عليه يوم لا يملك فيه إلا أن يستكين ويستسلم ، وليكن كُلُّ ذلك من وراء الغفلة ، وبالدهاء والرفق تارة ، وبالتنمر والتكشير عن الأنبياب تارة أخرى ... وكذلك كان ما كان ، وما هو كائن إلى هذه الساعة ، والله الأمر من قبل ومن بعد .

• وَفَضَّتْ المسيحية الشمالية قيودَ الحصار عن نفسها ،  
 وخرجت جحافلها مكتسحة تجوُّب البحر والبر . انطلقت الأساطيل من  
 شواطئ أوربة مُزوَّدة بالعدَّة والعَتَاد والرجال الأشداء والمغامرين ، والعلماء  
 والرهبان ، وهدفها أن تطوِّق دار الإسلام محيطةً بها من شواطئ المغرب  
 إلى شواطئ الهند ، تُحسِّس مواطنَ الضعف في أقاليمها المتطرِّفة ،  
 فانقضُّوا على الضعيف والعاجز والغافل ، وخادعوا وناققوا ، وآستغفلوا  
 وأرهَبوا ، واستنزفوا ونهبوا ، وازدادوا شهوةً وشراهةً وجوعاً إلى الكنوز المخبوءة  
 في قلب دار الإسلام ، واستغفلوا وسيطروا ، وهبَّت في القلوب لا تطفأ  
 ناره . وفجأة ، وبمعمونة البحارين المسلمين العرب ، عَثَرَ كولبس  
 ( ١٤٥١ - ١٥٠٦ م / ٨٥٥ - ٩١٢ هـ ) على أرض الهند الحُمْر  
 ( أمريكا ) . وما هو إلا قليلٌ حتى تدفَّق السيل الجارف من أوربة ، يجلبه  
 بريق الذهب والغنى ، وملاً المغامرون القساة الغلاظ الأرض البكر ، وزحفوا  
 فيها واستباحوها ، وسَفَّحُوا دماء الملايين سفحاً مُبِيراً ، غَدراً ونِحْسَةً ،  
 لا يردُّ عنهم رادعٌ عن استئصال شأفتهم بقسوةٍ وعُنْفٍ ، وشَفَى كُلُّ أوربيٍّ  
 غليلاً كان في قلبه مُعَدَّاً لدار الإسلام ، واتَّجهت أساطيلهم إلى إفريقيا  
 تختطف آلافاً مؤلَّفةً من الآمنين السود مسلمين وغير مسلمين ، رجالاً  
 ونساءً وصغاراً ، يحملونهم في السفن إلى هذه الأرض الجديدة البعيدة ،  
 أرض الهند الحُمْر ، وتهلك في هذه الرحلات آلافٌ كثيرة منهم تحت

الرسالة : ١٧ / إبادة الهنود الحمر ، هو خلق الحضارة الأوربية / الاستشراق " ٧٥

السيّاط ، وتبقى آلاف قليلة تُلقَى على البرّ لتكون تحت أيديهم بهائم مُسخّرة بالذلّ لعمارة الأرض . وظهر الفساد في البرّ والبحر ، وبلغت أوربة مبلغاً يزيدُها فجوراً وشرّاً وسفكاً للدماء ، وغطرسة فوق ذلك تزدادُ على الأيام تعالياً في نشوة عارمة ، نشوة السكران الثمّل إلى جانبها إفاقة من سُكْرِ ا وصارت أوربة عالماً مخيفاً مرهوب الجانب ، وتزدادُ كُلّ يوم ثقافة وعلماً ، وفهماً ويقظة ، وتجربة وخبرة في كُلّ خير وشر ، وتزدادُ أيضاً نفاقاً وخُبثاً ومكرّاً وغدراً بالآمنين حيث كانوا في أرجاء عالم كانت تحجّبه عنهم دارُ الإسلام قروناً طويلة . أما دار الإسلام ، فعلى الأيام وهنت قوّة طبيعته المسلمة الناشبة في قلب أوربة ، وصارت داراً محصورة في الجنوب ، بعد أن كانت حاصيرة للمسيحية في الشمال . وكذلك بدأت حضارة عتيقة تتضعّض قواها وتُربّث حبالها ، وقامت في الأرض حضارة جديدة غُذيت بالدم المسفوح ، ومزجت ثقافتها بالمكر والغُتر والدهاء والخُبث ، توزّتها نار أحقاد مُكثّمة ، ثم صارت لهيباً يُوجّ أجاً = حضارة سوف تطبّق وجه الأرض ، وهي بذلك كلّها حضارة إنسانية عالمية ، أليس كذلك ؟ ويزيدُها إنسانية وعالمية أنها جاءت مبشرة بدين جديد ، عقيدته مبنية على البغضاء والحقد والجشع والغُتر وسفك الدماء .

• ومع هذه الأساطيل الفاجرة ، خرجت من مكائنها أعداد

وافرة من رجال يجيدون اللسان العربى وألسنة دار الإسلام الأخر ، ومنهم  
 رهبان وغير رهبان ، وركبوا البر والبحر ، وزحفوا زرافات ووحدانا فى قلب  
 دار الإسلام : على ديار الخلافة فى تركيا ، وعلى الشام ، وعلى مصر ، وعلى  
 جوف إفريقيا وممالكها المسلمة = خرجوا فى القلوب حمية الحقد المكتم ،  
 وفى النفوس العزيمة المصممة ، وفى العيون اليقظة ، وفى العقول التنبيه  
 والذكاء ، وعلى الوجوه البشر والطلاقة والبراءة ، وفى الألسنة الحلاوة  
 والخلاصة والمماذقة ، ولبسوا لجمهرة المسلمين كل زي : زي التاجر ،  
 وزى السائح ، وزى الصديق الناصح ، وزى العابد المسلم المتبتل =  
 وتوغلوا يستخرجون كل مخبوء كان عنهم من أحوال دار الإسلام ، أحوال  
 عامته وخاصته ، وعلمائه وجهاله ، وحلمائه وسفهاه ، وملوكه وسوقته ،  
 وجيوشه ورعيته ، وعبادته ولهو ، وقوته وضعفه ، وذكائه وغفلته ، حتى  
 تدسسوا إلى أخبار النساء فى خلورهن ، فلم يتركوا شيئا إلا خبروه  
 وعجموه ، وفشوه وسبروه ، وذاقوه واستشفوه . ومن هؤلاء ، ومن خبرتهم  
 وتجربتهم ، خرجت أهم طبقة تمخضت عنها اليقظة الأوربية « طبقة  
 المستشرقين » الكبار ، وعلى علمهم وخبرتهم وتجاربهم ، رست دعائم  
 « الاستعمار » ورسخت قواعد « التبشير » كما وصفت لك أمرهم فى  
 آخر الفقرة السادسة عشرة = والتقت حلقنا البطان ، هذه المرة ، على دار

الإسلام ، واسترخت حَلَقَتَاهُ عن المسيحية الشمالية ، ( انظر أول الفقرة :  
١٤ ، ص : ٥٤ ) .

...

• وما هو إلا قليل حتى كان تحت يد « الاستشراق » آلاف مؤلفة من مخطوطات من كُتِبَ دار الإسلام نفيسة منتقاة ، مُشْتَرَاةٌ أو مسروقة ، موزعة مفرقة في جميع أرجاء أوربة وأذيرتها ومكتباتها وجامعاتها ، وأكب عليها « المستشرقون » المجاهدون الصابرون ، الذين هجروا دُنْيَا الناس المائجة بكل زُخْرِفٍ ومتاع ، وعكفوا بين جذران صامتة مُغلقة ، وأكداس من الأوراق المكتوبة بلسان غير لسان أقوامهم ، يَقْضُونَ سَحَابَةَ النَّهَارِ وَزُلْفَاءَ مِنَ اللَّيْلِ يَفْرِزُونَهَا ورقة ورقة ، وسطراً سطرأ ، وكلمة كلمة ، بصبر لا ينفد وعزيمة لا تكِل ، ويكابدون كُلَّ مشقة في الفهم والوقوف على أسرار المعاني المخبوءة تحت رموز الألفاظ العربية أو غير العربية في كل عِلْمٍ ومعرفة وفن ، ديناً كان أو أدباً أو لغة أو شعراً أو تاريخاً أو علمَ بُلْدَانٍ ، ( جغرافية ) ، أو طِبّاً أو رياضة أو فلكاء أو صناعات وآلات ، كُلُّ ذلك يدرسونه بدقة ونظام وترتيب ، ويتعاونون كامل بينهم مهما تباعدت بلادهم وأوطانهم . ثم لا تنقطع لهم رحلة في قلب دار الإسلام وفي أطرافها ، يَجْسُون وَيُجْرِبُونَ ويختبرون ، ويتعلمون ويسألون ،

ويجمعون كُلَّ خَبْرَةٍ وَكُلَّ تَجْرِبَةٍ وَكُلَّ مَعْرِفَةٍ ، وَكُلَّ صَغِيرٍ وَكَبِيرٍ يُعِينُهُمْ عَلَى الدَّرْسِ وَالِاسْتِفَادَةِ ، وَعَلَى فَهْمِ أَسْرَارِ هَذَا الْعَالَمِ الْغَرِيبِ الَّذِي كَانَ بِالْأَمْسِ مَمْتَنِعاً عَلَى الْاِخْتِرَاقِ قَرُوناً طَوَالاً .

ولما كانت هذه المخطوطات التي يَعَكُفُ نَفَرٌ مِنْهُمْ عَلَى دِرَاسَتِهَا مَتَفَرِّقَةً فِي الْبِلَادِ ، وَحَبِيسَةً تَحْتَ يَدِ عَدَدٍ قَلِيلٍ جَدًّا ، قَدْ يَكُونُ رَجُلًا وَاحِدًا فِي قَرْيَةٍ أَوْ دِيرٍ ، عَمَدُوا إِلَى نَشْرِ بَعْضِهَا مَطْبُوعَةً ، لِتَكُونَ تَحْتَ يَدِ كُلِّ دَارِسٍ مُسْتَشْرِقٍ فِي أَيِّ بَلَدٍ كَانَ مِنْ بِلَادِ أَوْرَبِيَّةٍ ، <sup>(١)</sup> وَلَكِي تَكُونَ الْفَائِدَةُ أَكْثَرَ تَمَاماً ، وَالْجُهْدُ أَكْثَرَ جَدْوًى ، أَنْشَأُوا أَيْضاً مَجَلَّاتٍ بِكُلِّ لِسَانٍ مِنَ السُّنْتِهِمْ ، يَنْشُرُ فِيهَا كُلُّ مُسْتَشْرِقٍ نَتَائِجَ بَحْثِهِ وَدِرَاسَتِهِ ، وَيَعْرِضُ كُلُّ

---

(١) لَا تَصَدِّقْ مِنْ يَقُولُ لَكَ إِنَّ « الْاِسْتِشْرَاقَ » قَدْ خَدَمَ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ وَآدَابَهَا وَتَارِيخَهَا وَعِلْمُهَا ، لِأَنَّهُ نَشَرَ هَذِهِ الْكُتُبَ الَّتِي اخْتَارَهَا مَطْبُوعَةً ، فَهَذَا وَهْمٌ بَاطِلٌ . كَانُوا لَا يَطْبَعُونَ قَطُّ مِنْ أَيِّ كِتَابٍ نَشَرُوهُ أَكْثَرَ مِنْ خَمْسِمِئَةِ نَسْخَةٍ ، = وَلَمْ تَزَلْ هَذِهِ سُنَّتُهُمْ إِلَى يَوْمِنَا هَذَا = تَوَزَّعَ عَلَى مَرَاكِزِ الْاِسْتِشْرَاقِ فِي أَوْرَبِيَّةٍ وَأَمْرِيكَةِ ، وَمَا فَضَّلَ بَعْدَ ذَلِكَ وَهُوَ قَلِيلٌ جَدًّا ، كَانَتْ تَسْقُطُ مِنْهُ إِلَى بِلَادِ الْعَرَبِ الْمُسْلِمِينَ النُّسَخَةُ وَالنُّسَخَتَانِ وَالْعَشْرَةُ عَلَى الْأَكْثَرِ ، لَمْ يَسْعَوْا قَطُّ إِلَى تَسْوِيقِهَا بَيْنَ مَلَائِينَ الْعَرَبِ وَالْمُسْلِمِينَ ، كَمَا يَسُوقُونَ بَضَائِعَهُمْ وَتِجَارَاتِهِمْ وَسَائِرَ مَا يَتَّجُونَ ، بَيْنَ هَذِهِ الْمَلَائِينَ طَلَباً لِرَبْحِ الْمَالِ . هَدَفُهُمْ كَانَ مَا قَلَّتْ لَكَ لَا غَيْرُ .

تجاريه وخبرته وملاحظاته ، لتكون عوناً لكل دارسٍ مستشرقٍ وغير مستشرق ، وهى مجالات الدراسات الإسلامية أو الشرقية . بل سمّت همتهم فبدأوا صنّع « جماهر الإسلام » التى يسمونها « دوائر المعارف الإسلامية » ، <sup>(١)</sup> وكذلك صار « الاستشراق » فى أوربة كلها هيئة واحدة ، لها هدف واحد ، ونظام واحد ، وهمة واحدة ، وفهم واحد ، وأسلوب واحد ، ونظر مشترك واحد ، إلى حضارة دار الإسلام قديمها وحديثها .

• كان هذا « الاستشراق » فى ثنائيه الأولى ، بعد سبعة قرون من الصّدام الذى انتهى بإخفاق الحروب الصليبية قائماً على أفراد قلائل : إمّا طالب معرفة وعلم يتعلم من العرب المسلمين ليقتشع الجهل عن نفسه وقومه ، كما فعل « بيكن » وطبقته = وإمّا راهب ذى حمية ودفاع عن دينه ، حين أحسّ بالخلل الواقع فى الحياة المسيحية ، فكلّ همّه أن يصلح خلل

---

(١) « دائرة المعارف » أو « الموسوعة » كما هو شائع ، اخترت أن أسميها « جَمْهَرَة » ، كما سَمّى أسلافنا كتبهم « جمهرة اللغة » و « جمهرة الأنساب » و « جمهرة الأمثال » ، وينت ذلك فى كتابى « أباطيل وأسمار » ص : ٢٧٣ ، ٢٧٤ . وجمع « جَمْهَرَة » « جماهر » .



المسيحية وبمكّنها من حُجّة مُقنِعة تحوّل بين الناس وبين الانبهار بالإسلام وثقافته وحضارته والتساقط فيه ، مُتَكَيِّماً على ما عند دار الإسلام من العلم ، كما فعل « ثوما الإكويني » ، ( انظر ما سلف فقرة : ١٤ ص ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ .

أما في أوّل نأناثه الثانية ، عند فجر اليقظة الأوربيّة ، فكانت بعثاته في دار الإسلام تعود من جَولتها إلى أوربة لأداءِ عملين عظيمين هما : إمدادُ علماء اليقظة بمزيدٍ ممّا وقفوا عليه من كنُوز العلم في دار الإسلام ، يفسّرون لهم رموزها ، ويُترجمون لهم ما استطاعوا فهمه ، ثم إطلاع رُهبان الكنيسة وملوكها على ما علموا ولاحظوا من أحوال المسلمين ، ( انظر ما سلف الفقرة : ١٦ ، ص ٧٢ ، ٧٣ .

= أما عند انبثاق اليقظة واستحكام أمرها ، حين صارت ضوءاً شاملاً يسرى في جماهيرٍ غفيرةٍ مُتنوّعة الأهداف والأهواء والأغراض ، فقد هبّت أفواجٌ منها زاحفةً زحفاً متتابعاً على دار الإسلام وغير دار الإسلام ، مُصنّعةً في طريقها إلى التفوّق والعلبة والانتشار ، بلا قرين ، ( أي نظير ) ، يكافئها في اليقظة والتنبّه والتصميم ، يصدّها ويكفّكف من غلوائها ، وينعوق من زحفها = وعندئذٍ أيضاً كان « الاستشراق » قد كَسَبَ هو أيضاً يقظةً فائقةً ، وبصيرةً نافذةً ، وتنبّهاً لامعاً ، وتكوّنت الطبقة الأولى من « المستشرقين » الجادّين النابهين ، التي سوف تَرِثُها طبقة

الرسالة : ١٨ / « المستشرق » حامل هموم المسيحية الشمالية ، وممثل أهدامها ٨١

أساطين « الاستشراق » ودَهَاقِينِهِ الكبار ، ( « الدَّهْقَانُ » وجمعه « دهاقين » : الرجل الحديد الماضى القوي على التصرف ) ، فهؤلاء جميعاً الذين وقع عليهم العبء الأكبر فى تيسير الأمر للزحف الأوربية المتابعة المستمرة التى اقتحمت دار الإسلام فاستعمرتها ، وغيّرت وجه الحياة فيها تغييراً بعيد الغور ، لم يزل سارياً إلى يومنا هذا كما سترى .

...

١٨ — ينبغى أن يكون بيناً لك أن أوربة عند استواء يقظتها ، أدركت إدراكاً واضحاً أن الذى بلغته قد ضمن لها التفوق الحاسم ، وأنها مُقبلة على زحف شامل يخترق قلب دار الإسلام ، لا بقمعة السلاح ، بل بوسائل أخر أمضى من وقع السلاح ، أدرك ذلك ساستها ورهباؤها وعلمائها وعامة جماهيرها المثقفة . وهذا الزحف الصامت المصمّم الخفى الوطء ، سوف يضم ألوفاً مؤلفة من أشتات الناس ، ما بين تاجر وصانع ومُعَلم ومدرّس وسائح ومبشر وجندى وسياسى وراهب وطالب معرفة وأفاق وصفاق ومتكسب . والنية أن تتكوّن من هؤلاء الأشتات جاليات كبيرة تُقيم فى دار الإسلام ، تعاشر المسلمين فتطول عشرتهم أو تقصر ، ولكل امرئ منهم اتجاه أو هوى أو أسلوب أو فهم . فأمر مخوف أن يخالطوا عالماً له دين وحضارة باقية الآثار ، كان له الغلبة والتفوق

والسيادة من قبل قرونًا طويلاً ، كما جربوا وعلموا = أمرٌ مخوفٌ أن يخالطوه دون أن يكون لهذا العالم عند أكثرهم صورةٌ مستقرةٌ في أنفسهم ، تحميهم من التفرُّق والضياغ فيه ، وتُحصِّنهم أيضاً من الانبهار بالإسلام وحضارته كما انبهر أسلافهم غُبروا ، فصارَ حثماً أن يكونَ في مُتناوَل هؤلاء صورةٌ للإسلام وحضارته ، مكتوبةٌ بدقَّة ومهارة ، ومُقنعةٌ أيضاً لكلِّ عقلٍ مُتطلِّع ، يُصوِّرُها لهم خبيرٌ ثقةٌ مأمونٌ عندهم .

و « المستشرقون » المتبتَّلون ، بلا شكٍ عندهم ، هم أهلُ الخبرة بكُلِّ ما في دار الإسلام قديماً ، وما هو كائنٌ فيها حديثاً = من دَقِيق العلوم عند خاصَّة المسلمين ، إلى خَفِيِّ أحوال المسلمين من عاداتهم ومَعَايشهم وطرائق أفكارهم وخصائص حياتهم ، إلى علمٍ وثيقٍ بشأن دُولهم وأقاليمهم وبُلدانهم التي تُغطِّي أكبر رُقعةٍ من الأرض . وهم قد جمعوا كُلَّ ذلك وعكفوا عليه وتأمَّلوه ودرسوه ونظَّموه ورَتَّبوه بعنايةٍ فائقةٍ ، وبهمةٍ وجَلَدٍ وتنَبُّهِ ونَفَازٍ بَصَرٍ . فكلُّ دارسٍ منهم مأمونٌ عند كُلِّ أوروبِّيٍّ ، من أوَّل طبقة الرُّهبان والسَّاسة إلى آخر رجلٍ من جماهير الناس = مأمونٌ على ما يقوله ، مصدِّقٌ فيما يقوله ، في أمورٍ لا سبيلَ لأحدٍ منهم إلى مَعْرِفَتِها ، لأنها تتعلَّقُ بأقوامٍ لِسَانُهُمْ غير لِسَانِهِمْ ، ولا يقومُ بِهَا إلا دارسٌ صابرٌ ذو معرفةٍ بهذا اللُّسان الغريب ، مُتَّصِفٌ بصفَتين لا بُدَّ منهما حتَّى يكونَ مأموناً مُصدِّقاً :

الصفة الأولى : أن في قلبه كُـلُّ الحميَّة التي أثارها الصراعُ بين المسيحية المحصورة في الشمال ، وبين دار الإسلام الممتعة على الاختراق على مدى عشرة قرونٍ على الأقل = وأن في صميم قلبه كُـلُّ ما تُكِنُّه المسيحية الشمالية من البغضاء النافذة في غُورِ العظام ، والتي أورثتها الحروب المتطاولة ، كما وصفتها لك آنفاً في الفقرة الخامسة عشرة والسادسة عشرة ، ( ص ٦٤ - ٧٠ ) .

الصفة الثانية : أن في صميم قلبه كُـلُّ ما تحمله قلوبُ خاصَّة الأوربيين وعامَّتِهِمْ ، وملوكهم وسُوقَتِهِمْ ، من الأحلام البهيجة والأشواق الملتبسة إلى حيازة كُـلِّ ما في دار الإسلام من كنوز العلم والثروة والرفاهية والحضارة . أحلامٌ وأشواقٌ أورثتهم إياها الاحتكاكُ المستمرُّ قروناً بهذه الحضارة الزاهية الغنيَّة التي كانت يومئذٍ في دار الإسلام .

وبهاتين الصفتين يكون مؤثلاً لحمل هُـموم المسيحية الشمالية التي ظَلَّت قروناً محصورة في الشمال ، ودليلٌ لإخلاصه المُطلق لهذه الهُـموم ، هو تبثُّله الذي يقطع ما بينه وبين زهرة الحياة الدُّنيا وزينتها من حوله ، حبساً بين جُدرانٍ تُضَمُّ رُكاماً من أوراقٍ قديمةٍ مكتوبةٍ بلسانٍ غير لسانِ قومه ، قد رَضِيَ لنفسه أن يبقى اسمه في دنيا الناس مغموراً غير

مشهور ( انظر ما سلف ص ٧٣ ، ٧٤ ) .

وبدئى أن يكون « المستشرقون » ، كما عرفت صفتهم ، هم أسبق الناس إلى معرفة هذه الحاجة الملحة التى تضمن للزحف الأكبر على دار الإسلام أن يسير على هدى لا يختل ولا يضل ، ويعصم أكبر قدر ممكن من أشتات الزاحفين ، حين يدخل دار الإسلام ليطول مقامهم بها ، ويجرى بينهم وبين من يخالطونهم ما يجرى بين الناس من التفاوض وتجادب الأحاديث = يعصمه أن ينهر بما يرى أو يسمع ، أو أن تضعف حميته ، أو تلين قنائه ، أو يتردد ويتلجلج . لا بد إذن من أساس يرتكز عليه تفكيره ، ومن صورة سابقة شاملة ثابتة يثق بها ويطمئن إليها ، ويثق أيضاً بصدقها وأمانتها ، حتى يتمكن من أن يرفض أكثر ما يرى وما يسمع ، إذا هو خالف ما يعتقد أنه الصورة الوثيقة المأمونة التى سوغة إياها دارس عارف بأحوال هؤلاء الناس . واستقل « المستشرقون » بحمل هذا العبء الجديد الثالث ، ( انظر ما سلف ص : ٧٧ ) ، فكتبوا لجماهيرهم آلافاً من المقالات ، ومئات من الكتب ، تناولت كل شىء يخص أمم دار الإسلام فى ماضيها وحاضرها . كتبوا فى القرآن ، وفى حديث رسول الله ﷺ وسيرته ، وفى تفسير القرآن ، وفى الفقه ، وفى تفاصيل شرائع الإسلام ، وفى تاريخ العرب والمسلمين ، وفى الأدب ، واللغة ، والشعر ، وفى الفنون والآثار ، وفى علم البلدان ، ( الجغرافية ) ، وفى تراجم رجال الإسلام ، وفى الفرق الإسلامية ، وفى الفلسفة عند المسلمين ، وفى علم الكلام = فى كل

ما ذكرت وما لم أذكر ، كتبوا وألّفوا وصنّفوا ، لكن لهديف واحد لا غير :  
هو تصوير الثقافة العربية الإسلامية وحضارة العرب والمسلمين ، بصورة  
مُقنعة للقارئ الأوربي ، وبأسلوب يدلّ على أنّ كاتبها قد خبر ودرس  
وعرف وبذل كلّ جهد في الاستقصاء ، وعلى منهج علمي مألوف لكلّ  
مثقف أوربي ، وأنه وصل إلى هذه النتيجة التي وضعها بين يديه ، بعد  
خبرة طويلة وعرق وجهد وإخلاص ، حتى لا يشكّ قارئ في صدق  
ما يقرؤه ، وأنه هو اللبّاب المصنّف من كلّ كدّ ، والمبرّأ من كلّ زيف ،  
وأنه الحقّ المبين والصراط المستقيم .

• كان جوهر هذه الصورة ، المبتوث تحت المباحث كلّها ، هو  
أن هؤلاء العرب المسلمين هم في الأصل قومٌ بداءة جهال لا علم لهم كان ،  
جِياعٌ في صحراء مجذبة ، جاءهم رجلٌ من أنفسهم فادّعى أنّه نبيٌّ  
مرسلٌ ، ولّفق لهم ديناً من اليهودية والنصرانية ، فصدّقوه بجهلهم وأتبعوه ،  
ولم يلبث هؤلاء الجياع أن عاثوا بدينهم هذا في الأرض يفتحونها بسيوفهم ،  
حتى كان ما كان ، ودان لهم من غوغاء الأمم من دان ، وقامت لهم في  
الأرض بعد قليل ثقافة وحضارة جُلّها مسلوبٌ من ثقافات الأمم السالفة  
كالفرس والهند واليونان وغيرهم ، حتى لُعُتْهم كلّها مسلوبةً وعالةً على  
العبرية والسريانية والآرامية والفارسية والحبشية . ثم كان من تصاريّف

الأقدار أن يكون علماء هذه الأمة العربية من غير أبناء العرب ،  
( الموالى ) ، وأن هؤلاء هم الذين جعلوا لهذه الحضارة الإسلامية كلها  
معنى . هذا هو جوهر الصورة التي بثها المستشرقون في كل كتبهم عن  
دين الإسلام ، وعن علوم أهل الإسلام وفنونهم وآثارهم وحضارتهم ، وأن  
هذه الحضارة إنما هي إحدى حضارات « القرون الوسطى » المظلمة التي  
كان العالم يومئذ غارقاً فيها = يعنون عالمهم هم = يجرى عليها حكم  
قرونهم الوسطى ! بثوا تلك الصورة في كل كتبهم بمهارة وجذق وحبث  
مغري ، وبأسلوب يقنع القارئ الأوربي المثقف الآن كل الإقناع ،  
وتنحط في نظره حضارة الإسلام وثقافته انحطاط « القرون الوسطى » ،  
ويزداد بذلك زهواً بأن أسلافه من اليونان والآريين كانوا هم ركائز هذه  
الحضارة المزيفة الملققة ديناً ولغةً وعلماً وثقافةً وأدباً وشعراً ، ويزداد بذلك  
الأوربي ، أيّا كان ، غطرسةً وتعالياً وجبريةً ، ولا يرى في الدنيا شيئاً له  
قيمة ، إلا وهو مستمد من أسلافه اليونان والآريين والهمج الهاج !

ومن خلال الصراحة العارية التي طرحت كل حجاب ،  
أو الصراحة المتحجبة بالبراءة وخلوص النية وحب العلم ، أو بالصراحة  
الحية التي أمالها الحفر ، ( شدة الحياء ) ، إلى التبرج بحب الإنصاف ،  
استطاع « الاستشراق » أن يجعل هذه الصورة حية متحركة في جميع كتبه



ومقالاته ودراساته ومباحثه على اختلافها ، حتى الدراسات التي تستعصى على قبول هذه الصورة واضحة لم تخل من غمز خبيء ولَمز خفي يستدعى حضور هذه الصورة بطريقة ما . وكذلك نجح « الاستشراق » في تحقيق هدفه كل النجاح ، واستطاع أن يُدرج الإسلام وشرائعه وثقافته وحضارته في مُستنقع « القرون الوسطى » الذي طمرته « النهضة الحديثة » ووطئه « عصر الإحياء والتنوير » بأقدامه وطلاء المُشاغل .. وبذلك عصم العقل الأوربي المثقف من أن يزل زلة ، فيرى في دين الإسلام أو في ثقافته وحضارته ، ما يوجب انبهاره كما انبهر أسلاف له من قبل تساقطوا في الإسلام وثقافته وحضارته طواعية ، ثم صاروا ، مع الأسف ، من بُناة مجده على مدى اثني عشر قرناً على الأقل . واعلم أني على عَمْدٍ هُنا أتناسى عمل « الاستشراق » في السَّطو على الكنوز المخبوءة كانت في علم دار الإسلام ، ثم ما بذلوه في نقله سراً إلى علمائهم في زمن النُّانة وما بعدها ، لَيَبْنُوا عليه حضارتهم العظيمة القائمة اليوم بيننا ، وكيف أغلقوا الأبواب على ذكر ما سَطَوْا عليه بالضَّبة والمفتاح ، حتى لا يعلم خبيثته أحدٌ ، حتى ولو كان أوربياً قحاً = وأتناسى على عَمْدٍ مني أيضاً حديث السفاهة والبذاءة التي جرت على ألسنة دهاقينهم من المطاعن في القرآن العظيم ، وفي رسول الله ﷺ وصحابته ، إنداداً لهيئته « التبشير » ، للقيام بعملها

النبيل في دار الإسلام وفي توابعه التي كانت محجوبة عنهم ، ثم انفسح لها الطريق مع الزحف الأكبر .

...

• وبين لك الآن بلا خفاء أن كتب « الاستشراق » ومقالاته ودراساته كلها ، مكتوبة أصلاً للمثقف الأوربي وحده لا لغيره = وأنها كتبت له لهدف معين ، في زمان معين ، وبأسلوب معين ، لا يراؤه الوصول إلى الحقيقة المجردة ، بل الوصول الموفق إلى حماية عقل هذا الأوربي المثقف من أن يتحرك في جهة مخالفة للجهة التي يستقبلها زحف المسيحية الشمالية على دار الإسلام في الجنوب = وأن تكون له نظرة ثابتة هو مقتنع كل الاقتناع بصحتها ، ينظر بها إلى صورة واضحة المعالم لهذا العالم العربي الإسلامي وثقافته وحضارته وأهله = وأن يكون قادراً أيضاً على تخوض ما يخوض فيه من الحديث مع من سوف يلاقهم أو يعاشرهم من المسلمين ، وفي عقله وفي قلبه وفي لسانه وفي يقينه وعلى مده يد معلومات وافرة يثق بها ويطمئن إليها ويجادل عليها ، دون أن تضعف له حمية ، أو تلين له قناة ، أو يتردد في المنافحة عنها أو يتلجلج ، أيما كان الموضوع الذي تدفعه المفاوضة إلى الخوض فيه .

و « الاستشراق » لا يُذمُّ لأنه فعل كل ذلك ، لأنه بلا شك قد

أَدَّى ما عليه لبني جِلْدته أحسن أداءٍ وأتمَّه ، ونَصَرَ أهل دينه وأخلصَ لهم  
كُلَّ الإخلاصِ ، وكافَحَ في سبيلِ هَدَفِهِ بِكُلِّ سلاحٍ أجَادَ صَبْلُهُ وتقويمُهُ =  
أَمَّا الَّذِي هو حَقِيقٌ بِالذِّمِّ والمَعَابَةِ ، فالعَرَبِيُّ أو المسلم العاقلُ الَّذِي يظُنُّ  
نفسه عاقلًا ، والبصيرُ مِنَّا الَّذِي يظُنُّ نفسه بصيرًا ، ثم لا يكاد عقله  
يدركُ شيئًا هو أبين بيانًا من البدائهِ المسلمة ، ولا يكادُ بَصَرُهُ يرى ما هو  
أظهرُ ظهورًا من الشمس الساطعة .

فما كتبه « الاستشراق » ، من حيثُ هي كُتِبَتْ أو دراساتُ  
مكتوبةٌ للمثقف الأوربيِّ خاصةً ، ولهدفٍ بعينه ، حقيقةً باحترام كُلِّ  
أوربيِّ مثقفٍ = أو من كان بمنزلة الأوربيِّ المثقف في الغربة عن العربية  
والإسلام = لأنها يَسَرَّتْ له ما لم يكن ليتيسَّرُ البتَّةُ : أن يَعْرِفَ أشياء كثيرةً  
متنوعةً هو عن عالمها غريبٌ كُُلُّ الغربة ، وأن يَرى عالمها في صورةٍ  
واضحةٍ مصوَّرةٍ بمهارةٍ ، ومصنوعةٍ بأسلوبٍ مُقْنِعٍ مقبولٍ لا يرفضُهُ  
عَقْلُهُ ، بل لعله يرتضيه كُُلُّ الرضى . ولأنَّ هذا العالمَ الَّذِي يراه مصوَّرًا  
عالمٌ غريبٌ عنه ، ولا سبيلَ لَهُ إلى معرفة الحقيقة فيه ، لولا الجُهدُ العظيمُ  
الَّذِي بذلَهُ دهاقينُ المستشرقين الكبارُ في تصويره ، فهو غيرُ حريصٍ بعد  
ذلك على التحققِ من صحَّةِ التفاصيلِ التي تكونت منها الصورة ، ولا هو  
قادرٌ على التشكُّك في سلامتها من الآفات ، ولا يخطرُ بباله أن يسأله

نفسه : أهى صادقة أم كاذبة ؟ أهى مطابقة للحقيقة أم غير مطابقة للحقيقة ؟

• أمّا من حيث هى كُتِبَتْ أو دراسَاتٌ علميّة جديرة باحترام مثقف غير أوربى ، أى من أبناء العرب والمسلمين خاصة ، أى أبناء لغة العرب وأبناء دين الإسلام ، فهذا عندئذ موضع نظر = لأن الأمر ، ولا خيار لى أو لك فيه ، يختلف اختلافاً بيناً حيثئذ ، ويتطلب النظر فى أمرين : أمر الكاتب وأمر المكتوب معاً ، وهذا يردك لا بحالة إلى ما كتبه لك آنفاً فى شأن « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، ( ما سلف ص ٢٢ - ٥١ ) ، سواء كان الكاتب عربياً أو غير عربى ، ( أى مستشرقاً أوربياً ) . ولذلك يحسنُ بك هنا أن تُعيد قراءته بتأنٍ وحذر ، لأنه غير لائق أن أعيد ذكره فى هذا الموضع مفصلاً ، وإنما هى الإشارة إليه لا غير . وأعلم أنى سأبين لك الأمر هنا فى حالة واحدة ، هى حالة استحقاق الدراسة أن توصف بأنها « علميّة » ، وهل هو أمر ممكن أن يكون ما كتبه « المستشرقون » دراسة « علميّة » بمعناها الصحيح ، الموجب للاحترام والتقدير . وكُنْ أبدأ على ذكر بأن ما قلته عن « المنهج » و « ما قبل المنهج » هو : « أصل أصيل فى كُلِّ أمة ، وفى كُلِّ لسان ، وفى كُلِّ ثقافة حازها البشر على اختلاف ألسنتهم وألوانهم ومللهم ونحليهم » ( ص ٢٦٠ ) ، فهو أمر لا يختلف فيه

اثنان من البشر مهما تباينا لغة وثقافة وديناً ، ولا تقوم في أمة ثقافة أو حضارة إلا بالالتزام بهذا الأصل الأصيل في ثقافتها أو حضارتها . ( اقرأ بدقة ما كتبه آنفاً من ص ٢٢ - ٥٠ ) .

...

١٩ - « ما قبل المنهج » ، كما علمت ، مكون من شطرين : « شطر جمع المادة » و « شطر التطبيق » ، فلننظر الآن أين يقع « المستشرق » منهما ليكون الأمر واضحاً لك كلّ الوضوح ، وأنا محدّثك عنهما بإيجاز شديد جداً ، وفيما مضى قبلُ بلاغٌ يضيء لك الطريق .

● فالشطر الأوّل ، « شطر جمع المادة » كما قلتُ : « يتطلّب جمعها من مظائنها على وجه الاستيعاب ، ثم تصهيف هذا المجموع » ، ( ص ٢٤ ) ، وهذا ممكنٌ للمستشرق إمكناً ما ، مع ما فيه من العوائق الجليّة ، بلّة العوائق الخفيّة التي تحتاجُ إلى بسط وإيضاح = « ثم تمحيص مفرداته تمحيصاً دقيقاً ، وذلك بتحليل أجزاء تراكيبه بدقة متناهية ، وبمهارة وحذق ، حتّى يتيسّر للدارس أن يرى ما هو زيف واضحاً جليّاً ، وما هو صحيحٌ مستبيناً ظاهراً ، بلا غفلة ، وبلا هوى ، وبلا تسرع » ، ( ص ٢٤ ) . وهذا مبنّى على ما سبقه ، فهو ممكنٌ للمستشرق بعضه بصورة ما ولهذِف ما ، ومستحيلٌ بعضه أن يكون منه عنده مثقالٌ

ذرة بصورة أخرى ، لأنه يدخل في حديث آخر سيأتي بعد قليل ، وهو حديث « اللغة » و « الثقافة » و « الأهواء » .

● وأما الشطر الثاني ، « شطر التطبيق » ، فكما قلت لك : « فيقتضى ترتيب المادة ، بعد نفي زيفها وتمحيص جودها ، باستيعاب أيضاً لكل احتمال للخطأ أو الهوى أو التسرع » ، ( ص ٣٤ ) . وهذا ، بلا شك ، مترتب على الشطر الأول كله ، فما كان ممكناً فيه فهو ممكن هنا ، وما كان غير ممكن فهو هنا أيضاً غير ممكن = « ثم على الدارس أن يتحرى لكل حقيقة من الحقائق موضعاً هو حق موضعها ، لأن أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها ، خليف أن يشوه عمود الصورة تشويهاً بالغ القبح والشناعة » ، ( ص ٣٥ ) ، وهذا غير ممكن البتة ، بل هو ممتنع ، بل هو مستحيل ، لأن عمل « الاستشراق » كله مبني على رسم صورة محدّدة قائمة في نفسه ، منصوبة لعينيّه ، يرسمها لهدف معين مقصود لذاته ، ومن أجل إحداث هذه الصورة المُقنعة للمثقف الأوربي يُعاني مشقة « جمع المادة » ، ويكيد كدّاً في ممارسة « التطبيق » . وقد بينت لك آنفاً « أهداف الاستشراق » ، ( في الفقرتين : ١٦ ، ١٧ ) ، وكشفت لك حقيقة « الصورة » ، ( في الفقرة : ١٨ ، ص ٨٩ ، ٩٠ ) . فهذا العمل وحده ، أو هذا القصد المتعمّد وحده ، آفة خبيثة كافية وحدها في

الرسالة : ١٩ / « المستشرق » عار من شروط « المنهج » و « ما قبل المنهج » ٩٣

إسقاط عمل « الاستشراق » كُله إلى حضيض الفساد والإفساد في « ما قبل المنهج » ، ومُفضيةً بعد ذلك إلى قَذِف عمله كُله منبوذاً خارجَ حدود كُلِّ ما يمكن أن يُوصف بوجهٍ ما أنه « عمل علمي » خالص .  
وَمُحَقَّر لعقله مَنْ لا يُدركه مِنَّا ، فدَغ عنك مَنْ يرتضيه ؟ وَمُعْطَى على بصره من لا يُبصره ، فما ظنُّك بمن يُنافح عنه ؟ فإنه كما قلت آنفاً :  
« أبين بياناً من البدائهِ المسلمة ، وأظهر ظهوراً من الشمس الساطعة » ،  
( فقرة : ١٨ ، ص ١٩٣ .

...

● والنازلون في مَيدانِ « المنهج » ومَيدانِ « ما قبل المنهج » من الكتاب والعلماء ، في كُلِّ لغة ، وفي كُلِّ أُمَّة ، وفي كُلِّ مِلَّة ، وفي كُلِّ ثقافة ، لهم شروطٌ مُحْكَمَةٌ لا يُمكنُ إغفالُها البتَّة ، فهي أركانٌ لا يقوم بناءٌ إلا عليها ، ولا يُمكنُ أن يسمَّى « كاتباً » أو « عالماً » أو « باحثاً » إلا من حاز أكبر قدرٍ من هذه الشروط ضربة لازب . ولم تُوجد على الأرض أمةٌ واحدةٌ سمحت لأحدٍ أن ينزلَ ميدانِ « ما قبل المنهج » وميدانِ « المنهج » في أيِّ علم كان أو فنٍّ ، إلا وهو مُطِيقٌ للنزول فيه بحقه ، فإذا اجتراً مجترىء عارٍ من الشروط وفعل ، تُقَيَّ وطُرِدَ طَرِداً ، وأبوا من أن يعدُّوه في الكتاب كاتباً ، أو في العلماء عالماً ، أو في الباحثين باحثاً ، وألْقَى عمله كُله في



٩٤ . سالة : ١٩ / « المستشرق » عار من شروط « المنهج » و « ما قبل المنهج »

سبلة المهملات ، كما يقولون . وجماع الشروط كلها في هذا الشأن منوط بثلاثة أمور : لغته التي نشأ فيها صغيراً ، وثقافته أمته التي ينتمى إليها وارتضع لبانها يافعاً ، وأهوائه التي يملك ضبطها أو لا يملكه بعد أن استوى رجلاً مبيناً عن نفسه ، ( انظر ما سلف ص ٤١ .

• أما « اللغة » التي نشأ فيها صغيراً ، فشرط نزوله الميدان : أن يكون محيطاً بأسرارها الظاهرة والباطنة ، وبين تمام الإحاطة بها وقصور هذه الإحاطة ، يرتفع قدر ما يكتبه ، أو ينزل إلى خضيض الإسقاط والإهمال ، مع مخاوف ذكرتها لك آنفاً ، ( ما سلف ص ٤٢ .

• وأما « الثقافة » ، وهي سر من الأسرار الملثمة ، وحقائقها عميقة بعيدة القور متشعبة ، وقوامها « الإيمان » بها عن طريق القلب والعقل = ثم « العمل » بما تقتضيه حتى تذوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به = ثم « الانتفاء » إليها انتفاء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار ، وبين تمام الإدراك لأسرار « الثقافة » وقصور هذا الإدراك ، يرتفع أيضاً قدر ما يكتبه ، أو ينزل إلى خضيض الإهمال ، ( ما سلف ص ٤٣ .

• وأما « الأهواء » فهي الداء المبير ، والشر المستطير ، والفساد الأكبر ، إن هو ألم بأي عمل إمامة خفية الديب بلة الوطاء المتناقل ،

أَحَالَهُ إِلَى عَمَلٍ مُسْتَقْدَرٍ مِنْبُودٍ كَرِيهِ ، حَتَّى وَلَوْ جَاءَكَ هَذَا الْعَمَلُ فِي أَحْسَنِ ثِيَابِهِ وَحُلِيِّهِ وَعَطُورِهِ وَأَتَمِّهَا زِينَةً ، مِنْ دَقَّةٍ وَاسْتِيْعَابٍ وَتَمَحِيصٍ وَمَهَارَةٍ وَحِذْقٍ وَذِكَايٍ ، ثُمَّ يَزْدَادُ بِشَاعَةً إِذَا كَانَ الْكَاتِبُ مُلَمًّا تَمَامَ الْإِلْمَامِ بِأَسْرَارِ « اللُّغَةِ » وَأَسْرَارِ « الثَّقَافَةِ » ، لِأَنَّهُ حِينَئِذٍ مَنَافِقُ خَبِيثِ النَّفَاقِ ، وَخَائِنٌ لِهَيْمِ الْخِيَانَةِ ، ( مَا سَلَفَ ص ٤٣ ، ٤٤ )

• وهذه شروط لا يختلف في شأنها أحد قط في كل ثقافة وفي كل أمة . فإذا كان لا يُعَدُّ كاتباً أو باحثاً أو عالماً من أبناء اللغة وأبناء الثقافة أنفسهم ، إلا من اجتمعت له هذه الشروط ، فإذا عَرِيَ منها لم يكن أهلاً للنزول في ميدان « المنهج » ، فإذا فعل فهو متكلم لا أكثر ، ثم لا يلتفت إلى قوله ولا يُعْتَدُّ به عند أهل البحث والعلم والكتابة = إذا كان هذا هكذا ، فينبغي قبل كل شيء ، أن نعرف من هو « المستشرق » الذي ينزل هذا الميدان ؟ وهل يمكن أن يكون داخلاً تحت هذه الشروط المحكمة المتفق عليها في كل لغة وثقافة ؟

• و « المستشرق » فتى أعجمي ، ناشيء في لسان أمته وتعليم بلاده ، ومغروس في آدابها وثقافتها ، ( ألماني ، أو إنجليزي ، أو فرنسي ) ، حتى استوى رجلاً في العشرين من عمره أو الخامسة والعشرين ، فهو

قادرٌ أو مُفترضٌ أنه قادرٌ تمامَ القُدرة على التفكير والنظر ، وموهَّل أو مُفترضٌ أيضاً أنه موهَّل أن ينزلَ في ثقافته ميدانَ « المنهج » و « ما قبل المنهج » بقدِّم ثابتة . نعم ، هذا ممكنٌ أن يكون كذلك = ولكن هذا الفتى يتحوَّل فجأةً عن سلوك هذه الطريق لينبداً في تعلُّم لغةٍ أخرى ، ( هي العربية هنا ) ، مفارقةٌ كُلُّ المفارقة للُّسان الذي نشأ فيه صغيراً ، ولثقافته التي ارتضع لبانها يافعاً ، « يدخل قسم « اللغات الشرقية » في جامعة من جامعات الأعاجم ، فيبتدىء تعلُّم ألف باء تاء ثاء ، أو أبجد هوز ، في العربية ، ويتلقَّى العربية نحوها وصبرفها وبلاغتها وشيعرها وسائر آدابها وتواريخها ، عن أعجمي مثله ، وبلسانٍ غير عربيٍّ ، ثم يستمعُ إلى مُحاضِر في آداب العرب أو أشعارها أو تاريخها أو دينها أو سياستها بلسانٍ غير عربيٍّ ، ويقضى في ذلك بضع سنواتٍ قلائل ، ثم يتخرَّج لنا « مستشرقاً » يُفتنى في اللسان العربيِّ ، والتاريخ العربيِّ ، والدين العربيِّ !! <sup>(١)</sup> عَجَبٌ ، وفوق العَجَب !

(١) ما بين القوسين منقولٌ من فصل كُتِبته في كتابي « برنامج طبقات فحول الشعراء » ( ص : ١١٥ - ١٢٧ ) ، وفيه تفصيلٌ وبيانٌ وأدلةٌ على فساد عمل « الاستشراق » ، وعلى التهويل في شأن علم « المستشرقين » بالعربية ، فاقرأه هناك .

الرسالة : ١٩ / شروط المنهج : « اللغة » و « الثقافة » و « البراءة من الأمور » ١٧

كَيْفَ يَجُوزُ فِي عَقْلٍ عَاقِلٍ أَنْ تَكُونَ بَضْعُ سِنَوَاتٍ قَلَائِلَ كَافِيَةً لَطَالِبٍ غَرِيبٍ عَنْ « اللُّغَةِ » ، وَهَذِهِ حَالُهُ ، أَنْ يُصْبِحَ مُحِيطًا بِأَسْرَارِ اللُّغَةِ وَأَسَالِيِبِهَا الظَّاهِرَةِ وَالْبَاطِنَةِ ، وَبِعَجَائِبِ تَصَارُيفِهَا الَّتِي تَجَمُّعَتْ وَتَدَاخَلَتْ عَلَى مَرِّ الْقُرُونِ الْبَعِيدَةِ فِي آدَابِهَا ، ( انظر ما سلف ص ٢٠ ، ٢١ ) وَأَنْ يُصْبِحَ بَيْنَ عَشِيَّةٍ وَضُحَاهَا مُؤَهَّلًا لِلنُّزُولِ فِي مِيدَانِ « الْمَنْهَجِ » وَ « مَا قَبْلَ الْمَنْهَجِ » ؟ كَيْفَ ؟ مَعَ أَنَّ هَذَا الشَّرْطَ صَعْبٌ عَسِيرٌ عَلَى الْكَثْرَةِ الْكَائِنَةِ مِنْ أَهْنَاءِ هَذِهِ اللُّغَةِ أَنْفُسِهِمْ ، وَلَا يَبْلُغُ هَذَا الْمَبْلَغُ إِلَّا الْقَلِيلُ مِنْهُمْ ؟ كَيْفَ يَجُوزُ هَذَا فِي عَقْلٍ عَاقِلٍ ؟ هَذَا ، مَعَ أَنَّهُ أَيْضًا تَعَلُّمُهَا تَلَقُّيًا مِنْ أَعْجَمِيٍّ مِثْلِهِ ، وَلَمْ يَخَالُطْ أَهْلَهَا مَخَالَطَةً طَوِيلَةً مُتَمَادِيَةً تُتَبَّحُ لَهُ التَّلَقُّيُّ عَنْهُمْ تَلَقُّيًا يَبْصُرُهُ بَعْضُ هَذِهِ الْأَسْرَارِ . غَايَةُ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَحُوزَهُ « مُسْتَشْرِقٌ » فِي عَشْرِينَ أَوْ ثَلَاثِينَ سَنَةً ، وَهُوَ مُقِيمٌ بَيْنَ أَهْلِ لِسَانِهِ الَّذِي يَقْرَعُ سَمْعَهُ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ : أَنْ يَكُونَ عَارِفًا مَعْرِفَةً مَّا بِهِذِهِ « اللُّغَةُ » ، وَأَحْسَنُ أَحْوَالِهِ عِنْدِي أَنْ يَكُونَ فِي مَنْزِلَةِ طَالِبٍ عَرَبِيٍّ فِي الرَّابِعَةِ عَشْرَةِ مِنْ عَمْرِهِ ، بَلْ هُوَ أَقَلُّ مِنْهُ عَلَى الْأَرْجَحِ ، أَيْ هُوَ فِي طَبَقَةِ الْعَوَامِّ الَّذِينَ لَا يَتَعَدُّ بِأَقْوَالِهِمْ أَحَدٌ فِي مِيدَانِ « الْمَنْهَجِ » وَ « مَا قَبْلَ الْمَنْهَجِ » . أَلَيْسَ كَذَلِكَ ؟ هَذَا عَلَى أَنَّ « اللُّغَةَ » نَفْسُهَا هِيَ « الثَّقَافَةُ » ، فَهِيَ مُتَدَاخِلَانِ ، فَمَحَالٌ أَنْ يَكُونَ مُحِيطًا أَيْضًا بِثَقَافَتِهَا إِحْاطَةً تَوْهَّلُهُ لِلتَّمَكُّنِ مِنْ « اللُّغَةِ » ، فَمَنْ أَيْنَ يَكُونُ « الْمُسْتَشْرِقُ » مُؤَهَّلًا لِلنُّزُولِ هَذَا الْمِيدَانِ ؟

● وإذا كان أمر « اللغة » شديداً لا يسمح بدخول « المستشرق » تحت هذا الشرط اللازم لليلة التي تنزل ميدان « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، فإن شرط « الثقافة » أشد وأعتى ، لأن « الثقافة » ، كما قلت آنفاً : « سر من الأسرار الملتمة في كل أمة من الأمم وفي كل جيل من البشر ، وهي في أصلها الراسخ البعيد الغور ، معارف كثيرة لا تُحصى ، متنوعة أبلغ التنوع لا يكاد يُحاط بها ، مطلوبة في كل مجتمع إنساني ، للإيمان بها أولاً من طريق العقل والقلب = ثم للعمل بها حتى تلوب في بنيان الإنسان وتجري منه مجرى الدم لا يكاد يحس به = ثم للالتناء إليها بعقله وقلبه انتناءً يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار » ، ( من : ٣٩ ) وهذه القيود الثلاثة ، « الإيمان » و « العمل » و « الانتناء » ، هي أعمدة « الثقافة » وأركانها التي لا يكون لها وجود ظاهر محقق إلا بها ، وإلا انتقض بُنيان « الثقافة » ، وضارت مجرد معلومات ومعارف وأقوال مطروحة في الطريق ، متفككة لا يجمع بينها جامع ، ولا يقوم لها تماسك ولا ترابط ولا تشابك .

● وبديهي ، بل هو فوق البديهي ، أن شرط « الثقافة » بقيوده الثلاثة ، ممتنع على « المستشرق » ككل الامتناع ، بل هو أدخل في باب الاستحالة من اجتماع الماء والنار في إناء واحد ، كما يقول أبو الحسن التهامي الشاعر :

الرسالة : ١٩ / شروط المنهج : « اللغة » و « الثقافة » و « البراءة من الأمور » ، ٩٩

وَمُكَلِّفُ الْأَيَّامِ ضِدُّ طِبَاعِهَا      مُتَطَلِّبٌ فِي الْمَاءِ جُذُوءَ نَارٍ

وذلك لأن « الثقافة » و « اللغة » متداخلتان تداخلاً لا انفكاكاً له ، ويتراقدان ويتلاقحان بأسلوب خفي غامض كثير المداخل والمخارج والمسارب ، ويمتزجان امتزاجاً واحداً غير قابل للفصل ، في كل جيل من البشر وفي كل أمة من الأمم . ويبدأ هذا التداخل والتراقد والتلاقح والتمازج منذ ساعة يولد الوليد صارخاً يتلمس ثدي أمه تلمساً ، ويسمع رجع صوتها وهي تهدئه وتناغيه ، ثم يظل يرتضع لبان « اللغة » الأول ، ولبان « الثقافة » الأول ، شيئاً فشيئاً ، عن أمه وأبيه حتى يعقل ، فإذا عقل تولاه معهما المعلمون والمؤدبون حتى يستحصده ، ( أى يشتد عوده ) ، فإذا استحصده وصار مطيقاً لإطاقة ما للبصر بمواضع الصواب والخطأ ، قادراً قدرةً ما على فحص الأدلة واستنباطها فناظر وباحث وجادل ، فعندئذ يكون قد وضع قدمه على أول الطريق = لا طريق « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، فهذا بعيد جداً كما رأيت = بل على الطريق المفضى إلى أن تكون له « ثقافة » يؤمن بها عن طريق العقل والقلب = ويعمل بها حتى تنوب في بنيانه وتجري منه مجرى الدم لا يحس به = وينتمي إليها بعقلها وقلبه وخياله انتماء يحفظه ويحفظها من التفكك والانهيار ، كما أسلفت .

١٠٠ الرسالة : ١٩ / شروط المنهج : « اللغة » و « الثقافة » و « البراعة من الأهواء »

وهذا ، كما ترى ، شرط لازم للبدء في الإحاطة بأسرار « اللغة » ، ثم « اللغة » ، بعد ذلك ، هي التي تمهّد له الطريق إلى الإحاطة بأسرار « الثقافة » ، لأنّ أمر « الإحاطة » عندئذٍ منوطٌ كلّهُ بالقدرة على تمحيص مفردات « اللغة » تمحيصاً دقيقاً ، وتحليل تراكيبها وأجزاء تراكيبها بدقة متناهية ، وبمهارة وحذق وحذر ، حتى يرى ما هو زيفٌ جلياً واضحاً ، وما هو صحيحٌ مستبيناً ظاهراً ، بلا غفلة ولا هوى ولا تسرع ، ( انظر ص : ٢٤ . ٩٥ . ٩٦ . ٩٧ ) ثم منوطٌ أيضاً بالقدرة الفائقة على النظر في « الثقافة » وعلى ترتيب مادّتها بعد نفى زيفها وتمحيص جيدها ، باستيعاب لكل احتمالٍ للخطأ أو الهوى أو التسرع ، متحرّياً وضع كلّ حقيقة من الحقائق في حقّ موضعها ، لأنّ أخفى إساءة في وضع إحدى الحقائق في غير موضعها ، خليقٌ أن يُشوّه عمود الصورة تشويهاً بالغ القبح والشناعة ، ( انظر ص : ٢٤ . ٩٥ . ٩٦ . ٩٧ )

...

فقبل كلّ شيء ، أتبي للمستشرق أن يحوز ما لا يحوزُهُ إلا من وُلد في بُحبوحة اللغة وثقافتها منذ كان في المهد صبيّاً ، ثم نُشئ في رعايته وارتضع وأدب حتى عقّل واستحصّد ؟ غير ممكن . وهبهُ ممكناً أن يأتي « المستشرق » على الكبر فيعاشر أصحاب هذه اللغة وهذه الثقافة



ويخالطهم دهرًا طويلًا ، وهبه ممكناً أيضاً أن ينسى كل ما نشأ هو فيه صغيراً وأدب ، أقممكّن هو أن يجوز ذلك كله ، وهو مقيم في بلاده بين أهله وعشيرته ، بأن يتعلم على الكبر من معلم يعلمه لغة وثقافة هما معاً أجنبيان عنه وعن معلمه جميعاً ؟ غير ممكن . أقصى ما يبلغه هذا « المستشرق » بعد عشرات السنين من الدأب والجهد ، وبعد أن تشيب قروته ، ( والقرون صفائر شعر الرأس ) ، أن يكون شادياً لا أكبر ، ( و « الشادى » ، الذى تعلم شيئاً من العلم والأدب ، أى أخذ طرفاً منه ) ، أى أنه إنما تعلم لغة أجنبية عنه وبس . <sup>(١)</sup> هذا صريح العقل ، إذن فخبّرني : أهو ممكن أن يكون مجرد تعلم لغة أنت فيها شادٍ ، كفيلاً بأن يجعلك كاتباً أو باحثاً في أسرار هذه اللغة وفي ثقافتها ، مهما كانت منزلتك أنت في لغتك وثقافتك ؟ أمممكن هو ؟ مجرد تحطّور إمكان هذا في وهمك ، مُخرِج لك من حدّ العقل . فأعجبُ العجب ، إذن ، أن بعد أحد شيئاً مما كتبه « المستشرقون » في لغتنا وثقافتنا وتاريخنا وديننا ، داخلًا في حدّ الممكن ، وأن يراه مُتضمناً لرأى حقيقٍ بالاحترام والتقدير ، فضلاً عن أن يكون « عملاً علمياً » أو « بحثاً

(١) « بس » بمعنى « حسب » و « فقط » ، مستعملة في العامية ، ولكنها قديمة جداً ، ويقال إن أصلها فارسي .

منهجياً « نسترشدُ به نحنُ في شؤونِ لُغتنا وثقافتنا وتاريخنا وديننا ، كما هو السائد اليوم في حياتنا هذه الأدبية الفاسدة . أليس هذا شيئاً لا يُطاق سَماعُه ولا تصوُّرُه ؟ ومع ذلك فهو كائنٌ معمولٌ به بلا غَضاضة ، أليس هذا غريباً ! أليس غريباً جداً أن لا يكون لمثل هذا شبيهة البتّة في أى لغة . وأيّ ثقافة كانت في الأرض ، أو هي كائنة اليوم ؟ وقلت يوماً : « أرايتُ قطُّ رجلاً من غير الإنجليز أو الألمان مثلاً ، مهما بلغ من العلم والمعرفة ، كان مسموعَ الكلمة في آداب اللغة الإنجليزية وخصائص لُغتها ، وفي تاريخ الأُمّة الإنجليزية ، وفي حياة المجتمع الإنجليزي ، يدينُ له علماء الإنجليز بالطاعة والتسليم » ؟ <sup>(١)</sup> أليس غريباً أن يكون غير الممكن ممكناً في ثقافتنا نحنُ وحدها ، دون سائر ثقافات البشر قديمها وحديثها ؟ غريبٌ عجيبٌ لا محالة .

• وأشياء قليلة ، ولكنها عظيمة الخطر ، أحبُّ أن أنبّهك إليها ، ونحنُ في حديث « الثقافة » حتّى لا تختلط عليك الأمور . يوجبُ ذلك

(١) انظر كتابي « برنامج طبقات فحول الشعراء » ص : ١١٨ .

على علمى بفساد حياتنا الأدبية الحديثة حاضرها وغابرها ، ولأنها تسير بنا اليوم في طريق الغموض ، لا في طريق الوضوح . وقد استشرى خَطَرُ هذه السيرة بما شاع في هذه الحياة من العثرة والادعاء والتحكُم والعجرفة وقلة المبالاة والزهو الفارغ ، فأدّى بنا ذلك كله إلى أن نألّف استعمال الفاظ مُوهمة غامضة الدلالة ، فضفاضة المعاني ، بِجُرْأة وبلا أناة وبلا ضبط وبلا تعمق . فالأمر يحتاج مني ومنك إلى وقفة متأنية ، ومراجعة ضابطة للفظ « الثقافة » ، لأن أمرها أجل وأخطر ممّا توهمك به النظرة الأولى . بيد أنّي لا أستطيع هنا الإفاضة في بيانها ، وما هو إلا الإشارة الخاطفة والتحديد لا غير = وأيضاً لأن لفظ « الثقافة » لفظ مستحدث في زماننا هذا ، تَفَشَّى استعماله على الألسنة بلا ضابط وبلا دقة وبلا مبالاة .

...

● « الثقافة » في جوهرها لفظ جامع يُقصدُ بها الدلالة على شيئين أحدهما مَبْنى على الآخر ، أى هما طُوران متكاملان :

الطور الأول : أصول ثابتة مكتسبة تنفُرسُ في نفس « الإنسان » منذ مولده ونشأته الأولى حتى يُشارف حدّ الإدراك البين ، جماعها كُلّ ما يتلقاه عن أبويه وأهله وعشيرته ومعلميه ومؤدّبيه حتى يصبح قادراً على أن يستقل بنفسه وب عقله ، وتفاصيل ما يتلقاه الوليد حتى يترعرع

أو يَراها ، تُفوتُ كُلَّ حَصرٍ بل تعجزُ . وهذه الأصولُ ضرورةٌ لازمةٌ لكلِّ حيٍّ ناشئٍ في مجتمعٍ ما ، لكي تكون له « لغة » يُبينُ بها عن نفسه ، و « معرفة » تُتيحُ له قِسْطاً من التفكير يُعينه على معايشة من نشأ بينهم من أهله وعشيرته . وهذا على شدة وضوحه عند النظرة الأولى لأتاك الفته ، لا لأنك فكرت فيه وعمقت التفكير ، هو في حقيقته سِرٌّ مُلثَمٌ يَحيرُ العقولَ إدراكَ دَفينه ، لأنه مرتبطٌ أشدَّ الارتباط ، بل مُتغلغلٌ في أعماق سِرِّين عظيمين غامضين هما : سِرُّ « النطق » وسِرُّ « العقل » اللذان تُميزُ بهما « الإنسان » من سائر ما حوَّله من الخلق كُلِّه ، وتَحيرت عقول البشر في كيف جاء ؟ وكيف يعملان ؟ لأن « الإنسان » لم يشهد خلق نفسه حتى يستطيع أن يستدلَّ بما شهد ، لكي يصلَ إلى حَيٍّ هذين السِّرَّين المُلثَمين المُستغلَّقين البعيدين ، وإن توهم أحياناً بالإلف أنهما قريبان واضحيان .

ولأن « الإنسان » منذ مولده قد استودع فِطرةً باطنةً بعيدة الغور في أعماقه ، تُوزِّعه ، ( أي تُلهيه وتحركه ) ، أن يتوجَّه إلى عبادة ربِّ يُدرك إدراكاً مبهماً أنه خالقُه وحافظُه ومُعينُه ، فهو لذلك سريعُ الاستجابة لكلِّ ما يُلبِّي حاجة هذه الفِطرة الخفية الكامنة في أغواره . وكلُّ ما يُلبي هذه الحاجة ، هو الذي هدى الله عباده أن يسموه « الدين » ، ولا سبيلَ البتة

إلى أن يكونَ شيءٌ من ذلك واضحاً في عقل الإنسانِ إلا عن طريقِ « اللغة » لا غيرُ ، لأن « العقل » لا يستطيع أن يعملَ شيئاً ، فيما نعلمُ ، إلا عن طريقِ « اللغة » . فالدين واللغة ، منذ النشأة الأولى ، متداخِلان تداخُلًا غير قابلٍ للفصلِ ، <sup>(١)</sup> ومن أغفل هذه الحقيقة ضلَّ الطريقَ وأوغل في طريقِ الأوهام . هذا شأنُ كُلِّ البشر على اختلافِ مللهم وألوانهم ، لا تكاد تجدُ أُمَّةً من خلق الله ليس لها « دينٌ » بمعناه العام ، كتابياً كان ، أو وثيقياً ، أو بدعاً ، ( « البدع » ، الدينُ ليس له كتابٌ أو وثقٌّ معبود ) .

ولذلك ، فكلُّ ما يتلقاهُ الوليدُ الناشئ في مجتمعٍ ما ، من طريقِ أبويه وأهله وعشيرته ومعلميه ومؤدبيه ، من « لغة » و « معرفة » = يمتزجُ امتزاجاً واحداً في إناءٍ واحدٍ ، رَكِبَتْهُ أو نَوَّأَتْهُ وخَمِيرُهُ دينُ أبويه ولُغَتُهُما ، وأبْلَغُهُما أثراً هو « الدين » . فالوليد في نشأته يكونُ كُلُّ ما هو

---

(١) في حياتنا الأدبية الفاسدة ، تروجُ دعوةٌ خبيثةٌ جاهلةٌ لفصلِ « اللغة » عن « الدين » ، وهذا شيءٌ لا يتيسرُ إلا بمفارقة دين ، والدخول في دين آخر يصنعونه لأنفسهم . وليبيان معنى « الدين » ، أرجو أن تقرأ أولاً ما كتبت في كتابي « أباطيل وأسمار » ص : ٥١٣ - ٥٥٢ ، فهو مهمٌ هنا جداً ، وأن « الدين » عندنا يشتمل على الدلالة على الأصول الصحيحة المحكمة التي يسترشد بها العقل في التفكير والنظر والاستدلال .

« لغة » أو « معرفة » أو « دين » متقبلاً في نفسه تقبُّل « الدين » ، أى يتلقاه بالطاعة والتسليم والاعتقاد الجازم بصحته وسلامته ، وهذا يبيِّن جداً إذا أنت دَقَّقْتَ النظر في الأسلوب الذى يتلقَّى به أطفالك عنك ما يسمعون منه منك ، أو من المعلم في المراحل الأولى من التعليم . ويظلُّ حالُ الناشئ يتلرَّج على ذلك ، لا يكادُ يَتَفَصَّى شَيْءٌ من معارفه من شَيْءٍ ، ( « يتفصَّى » : أى يتخلص من هذا المضيق ) حتى يقاربَ حدَّ الإدراك والاستبانة ، ولكنه لا يكادُ يبلغُ هذا الحدَّ حتى تكون لغته ومعارفه جميعاً قد غُمِسَتْ في « الدين » وصُبِغَتْ به . وعلى قدرِ شمولِ « الدين » لشؤون حياة الإنسان ، وعلى قدر ما يحصلُ منه الناشئ ، يكون أثره بالغ العمق في لغته التى يفكرُ بها ، وفي معارفه التى يبنى عليها كُلُّ ما يوجبُه عقلُ العقل من التفكير والنظر والاستدلال . فهذه هى الأصول الثابتة المكتسبة في زمن النشأة على وجه الاختصار .

...

الطورُ الثانى : فروعٌ مُنبثقةٌ عن هذه الأصول المكتسبة بالنشأة . وهى تنبثقُ حين يُخرجُ الناشئُ من إَسارِ التسخير إلى طَلقة التفكير . وإنما سُمِّيتُ « الطور الأول » : « إَسارَ التسخير » ، لأنه طورٌ لا انفكاكَ لأحدٍ من البشر منه منذ نشأته في مجتمعه . فإذا بلغَ مبلغَ الرجال استوت

مداركه ، وبدأت معارفه يتفصّل بعضها من بعض ، أو يتداخل بعضها في بعض ، ويبدأ العقل عمله المُستَب في الاستقلال بنفسه ، ويستبدّ بتقليب النظر والمباحثة وممارسة التفكير والتنقيب والفحص ، ومعالجة التعبير عن الرأي الذي هو نتاج مُزاولة العقل لعمله ، فعندئذ تتكوّن النواة الجديدة لما يمكن أن يسمّى « ثقافة » . وبين أن سبيله إلى تحقيق ذلك هو « اللغة » و « المعارف » الأول التي كانت في طورها الأول مصبوغة بصبغة « الدين » لا محالة ، حتى لو استعملها في الخروج على « الدين » الموروث ومناقشته رفضاً له أو لبعض تفاصيله . هذه حال النشأ الصغار حتى يبلغوا منزلة الإدراك المستقلّ المفضي إلى حيز « الثقافة » .

• و « ثقافة » كل أمة وكل لغة « هي حصيلة أبنائها المثقفين بقدر مشترك من أصول وفروع ، كلّها مغموس في « الدين » الملتقى عند النشأة . فهو لذلك صاحب السلطان المطلق الخفي على اللغة وعلى النفس وعلى العقل جميعاً ، سلطان لا ينكره إلا من لا يُبالى بالتفكر في منابع الأول التي تجعل الإنسان ناطقاً وعاقلاً ومبيناً عن نفسه ، ومستبيناً عن غيره . فتُثقافة كلّ أمة مرآة جامعة في حيزها المحدود كلّ ما تشعّت وتشتّت وتباعّد من ثقافة كلّ فرد من أبنائها على اختلاف مقاديرهم ومشاربهم ومذاهبهم ومداخلهم ومخارجهم في الحياة . وجوهر هذه المرآة هو



« اللغة » ، و « اللغة » و « الدين » ، كما أسلفت ، متداخِلان تداخِلاً غير قابل للفصل البتّة .

• فباطِل كلّ البطالين أن يكون في هذه الدنيا على ما هي عليه ، « ثقافة » يمكن أن تكون « ثقافة عالمية » ، أي ثقافة واحدة يشترك فيها البشر جميعاً ويمتزجون على اختلاف لغاتهم ومِلَلهم ونبجِلهم وأجناسهم وأوطانهم . فهذا تدليس كبير ، وإنما يُراد بشيوع هذه المَقولة بين الناس والأُمم ، هدف آخر يتعلّق بفرض سيطرة أمة غالبة على أُمم مغلوّبة ، لتبقى تبعاً لها . فالثقافات متعدّدة بتعدّد المِلل ، ومتميّزة بتمييز المِلل ، ولكلّ ثقافة أسلوب في التفكير والنظر والاستدلال مُنتزَع من « الدين » الذي تدنُّ به لا محالة . فالثقافات المتباينة تتحاور وتتناظر وتناقش ، ولكن لا تتداخل تداخِلاً يُفضي إلى الامتزاج البتّة ، ولا يأخذ بعضها عن بعض شيئاً ، إلا بعد عَرْضه على أسلوبها في التفكير والنظر والاستدلال ، فإن استجاب للأسلوب أخذته وعدّله وخلّصته من الشوائب ، وإن استعصى نبذته واطّرحته . وهذا بابٌ واسع جداً ليس هذا مكان بيانه ، ولكني لا أفارقه حتّى أنبّهك لشيءٍ مهمّ جدّاً ، هو أن تفصل فصلاً حاسماً بين ما يسمّى « ثقافة » وبين ما يسمى اليوم « علماً » ، ( أعني العلوم البحتة ) ، لأنّ لكلّ منهما طبيعة مُباينة للآخر ، فالثقافة مقصّورة على أمة

الرسالة : ١٩ / « لغة » المستشرق و « ثقافته » تخرجه من شروط « المنهج » ١٠٩

واحدة تدين بدين واحد ، والعلم مُشاع بين خلق الله جميعاً ، يشتركون فيه  
اشتراكاً واحداً مهما اختلفت الملل والعقائد .

...

● فإذا عرفت هذا واستبصرت تحيُّته ، وأنعمت النظر فيه ،  
فعندئذ يُفضى بك النظر إلى أمر « المستشرق » . فهو حين ينظر في  
« ثقافة » أمة أخرى غير أمته ، إنما ينظر فيها لأحد أمرين : إما أن ينظر فيها  
ليُكسب منه شيئاً لأُمته وثقافته ، وإما أن ينظر فيها لينظر ويناقش . وكلا  
الأمرين حق لا ينازعه فيه منازع . وفي كلا الأمرين هو واقع في مأزق  
ضيق : مأزق « اللغة » ومأزق « الثقافة » . لا يستطيع أن يأخذ إلا على  
قدر ما فهم من « لغة » غريبة أصلاً عن لغته ، ولا يستطيع أن يناقش إلا  
على قدر ما يتصور أنه استبانته وأدركه من « ثقافة » غريبة عن ثقافته .  
ولكن ليس هذا شأنه وحده ، بل هو شأني وشأنك أيضاً في ثقافة  
« المستشرق » وأُمته التي ينتمي إليها ، وعلى نفس القاعلة التي ذكرتها لك  
قبل أسطر .

● ولكن « المستشرق » ، وإن يكن قد فعل الأمرين جميعاً خدمة  
لأُمته ، كما مضى ذكر ذلك في ثانياً كلامي ، فإنه قد جاء قد دخل مَدْخلاً  
آخر من غير هذين البابين ، ودخوله من هذا الباب الثالث هو موضع

١١٠ الرسالة : ١٩ / « لغة » المستشرق و « ثقافته » تخرجه من شروط « المنهج »

النزاع بيننا وبينه ، دَخَلَ لا مستفيداً ولا مناقشاً ، بل دَخَلَ باحثاً ودارساً عليه طَيْلَسَان العلم ، ( أى الرِّدَاء المميز لأساتذة الجامعات ) فى ميدان « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، وهو ميدان له شروط لازمة لا تختل . دَخَلَ فى « لغة » هو فيها هَجِينٌ كُلُّ الهُجْنَةِ ، ( « الهجين » الذى فى نسبه عيب قاذُحٌ ) ، وفى « ثقافة » هو غريبٌ عنها كُلُّ الغُرْبَةِ ، ودخوله هذا عمل مُسْتَشَنَعٌ فى ذاته ، لأنه اجتراءٌ على دخول هذا الميدان بغير حقِّه ، ولا يُسَمَحُ بمثله فى ثقافة أُمَّته هو نفسه ، لأنه لا يملك شيئاً ذا بالٍ من مُسَوِّغَاتِهِ ، ولا تَسْمَحُ به طبيعة ما يمكن أن يسمّى « بحثاً » أو « دراسة » ، كما يَبَيِّنُ ذلك آنفاً ( ص : ٩٩ - ١٠٦ ) . أمّا « اللغة » فغير ممكن أن يكون فيها إلا طالباً شاذياً يعرفها معرفة مّا ، لا تسمح بدخوله تحت شرطها ، كما يَبَيِّنُ آنفاً . ( ماسد ٩٩ - ١٠٦ ) = وأمّا « الثقافة » ، وشرطها أشدُّ وأقسى ، ( انظر ص ٤٣ ، ١٠٢ ) ، فيحول بينه وبينها أهوال لا يجتازها إلا من عرف « اللغة » معرفة أستاذٍ متمكّنٍ ناشئٍ فى هذه « الثقافة » وفى لغتها . وفوق ذلك كله ، « المستشرق » ناشئٌ فى لغة وفى ثقافة أخرى قد رسخت فى نفسه وعقله ، وهى بطبيعتها ، كما يَبَيِّنُ آنفاً ، مصبوغة صِبْغَةً شديدة فى اليهودية والمسيحية ، وهما مِلَّتَانِ تُبَايِنُهُمَا مِلَّةُ الإسلام مُبَايَنَةً تَبْلُغُ حَدَّ الرُّفْضِ والمناقضة . وثقافته هذه تُنَازِعُهُ حيث ذهبَ فى البحث والدرس ، فممكنٌ أن يناقشَ « ثقافة » الإسلام ، ممكنٌ ،

لأن هذا حقّه ، ولكنه مستحيلٌ كُلُّ الاستحالة أن يكون في ثقافتنا نحنُ « باحثاً » أو « دارساً » يبدى رأياً يستحقُّ النظر والاحترام ، في قرآنها وحديثها وتفسيرها وفي تفسير شرائعها ، وفي تاريخها وفي آدابها ولغتها وشعرها إلى آخر ما ذكرته آنفاً ، ( ص : ٨٨ ) ، مستحيلٌ ، لأنه ممتنعٌ عليه امتناعاً لا يملك الفرار منه .

يبد أن دوافع « المستشرق » إلى هذا الدخول الجريء المُستبشع وركوب هذا المركب الوعر ، كانت ضرورةً تحمله على أن يخدم أبناء جلدته وعشيرته وأهل ملته ، بما أوجبته الصراعُ المحتدمُ قروناً بين الإسلام والمسيحية المحصورة في الشمال ، فانبعثَ يكتب ما يكتب حاملاً هموم المسيحية الشمالية في أعماق قلبه ، ( انظر ما سلف ص : ٨٧ ) ، لأسباب فصلتها آنفاً ، و « ليصور الثقافة العربية الإسلامية وحضارة العرب والمسلمين ، بصورة مقنعة للقارئ الأوربي ( المسيحي ) ، وبأسلوب يدل على أن كاتبها قد خبر ودرس وعرف وبذل كلَّ جهد في الاستقصاء ، وعلى منهج مألوف لكل مثقف أوربي ، وأنه وصل إلى هذه النتيجة التي وضعها بين يديه ، بعد خبرة طويلة وعرق وجهد وإخلاص ، حتى لا يشك قارئ منهم في صدق ما يقرؤه ، وأنه هو اللبّاب المصنّف من كل كدر ، والمبرأ من كل زيف ، وأنه هو الحق المبين والصراط المستقيم » ، ( اقرأ ص : ٨٩

وما قبلها وما بعدها ) .. وفعل « المستشرق » ذلك لأسباب تستطيع أن تُعيد قراءتها فيما سلف ، ( ص : ٨٥ . ٨٦ . ٨٧ . . . )

وهذا العمل على ما فيه من المعابة ، هو بلا شك أيضاً ، حق نخالص للمستشرق لا ينازعه فيه منازع ، لأنه كتب ما كتبه للمثقف الأوربي المسيحي وحده لا لغيره ( انظر : ص : ٩٢ ) ، حتى ما كان من ذلك كله سفاهة وبذاءة لا غير ( ص : ٩٢ ) . كل ذلك حقه ، وما كان فيه من إثم فحسابه على الله سبحانه لا علينا . وكل ذلك أيضاً لا يوجب عندى أن يوصف عمل « المستشرق » هذا بأنه مبني على تحبث الطوية ، لأن تحبث الطوية يقتضى أن تكون تعرف الحق أبلغ مستتراً ، ثم تطمسه مُريداً لإفساد الحق على غيرك . و « المستشرق » بعيد كل البعد عن أن يعرف الحق مُعتمداً ذامناً ، فكيف يعرفه أبلغ مستتراً ١٩ و « المستشرق » ، كما ظلمت ، لم يعود إلى إفساد حق على المثقف الأوربي المسيحي ، بل عمداً إلى حياطته حتى لا ينبهر بدين عدوه المسلم . انبهاراً مجربة عاقبته على مر القرون الطوال بالتساقط في الإسلام . وفوق ذلك كله ، فإن هذا المسلك ، مسلك « الغاية تسوِّغ الوسيلة » ، بمسلك مألوف مستحسن محبب إلى الحضارة الأوربية السائرة على هدى « مكياڤلي » الذي هداهم إليه ، ونزل عندهم منزلة « الدين » ، وإن كان

ديننا ، نحن المسلمين ، يُنكره ويأباه علينا كُُلُّ الإباء . وإذا كان من حقنا أن نصف « المستشرق » بخُبث الطويّة ، فذلك جائز لنا في عمل آخر من أعماله ربّما أشرّ إليه فيما بعد .

...

• أما الأمر الثالث ، وهو أمر « الأهواء » ، ( انظر ما سلف من ١٩٨ ، ١٩٩ ) فلن أضيع وقتي ووقتكَ في الحديث فيه ، وإن كان شرطاً مهماً ، حَتَمَ أن يبرأ منه كُُلُّ من ينزل ميدان « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، لأنّ بديهَةَ الفطرة في الإنسان تقضى بأن « الأهواء » مرفوضة في كُُلِّ عمل يستحق أن يوصف بأنه عمل شريف أو عمل علمي . وظاهرٌ من كُُلِّ ما كتبت لك آنفاً أن « الاستشراق » ، من فرع رأسه إلى أخمص قدميه ، غارق في « الأهواء » . والثقافة الأوربية والحضارة الأوربية تستقبل « الأهواء » بلا نكير ولا أنفة ، بل هي تسوّغ استعمال رذيلة « الأهواء » في الدنيا وفي الناس بلا حرج ، لأنها حضارة قائمة على المنفعة والسُّلب ونهب الأمم وإخضاعها بكُُلِّ وسيلة لسلطانها المتحضّر !! والدلائل على ذلك لا تخفى على بصير ذي عينين تُبصران ، فهي تسوّغ ذلك في العلم وفي الثقافة وفي السياسة وفي الدين وفي كُُلِّ شيء ، ما دام جالباً للمنفعة أو دافعاً للمضرة ، بل تسوّغها أيضاً في الدعوى الغريبة العجيبة التي لم يسبق لها مثيل في تاريخ

الأم ، دَعَوَى أنها « حضارة عالمية » ، وفحواها أن العالم كُلُّه ينبغي أن يخضع لسلطانها وسيطرتها ، ويتقبل برضى غَطْرَسَتِها وفُجُورَها الغني الأتخاذ الفاتن !

...

وأخيراً ، هذا تمام خبر « الاستشراق » وحقيقة « المستشرق » الذى انتفض بهوم المسيحية الشمالية ، فكتب من الكتب ما كتب لأهل ملته وخاض فى مَعَمَعانِ حياة أُمَّته الثقافية والسياسية مدافعاً شديداً الحمية ، ومحامياً عن أقوامه أبلغ المحاماة ، وهو شىء لا يَغْنِينَا ، أو كان ينبغي أن لا يعنينا هو ولا ما كتبه فى ثقافتنا قَلَامَةً ظُفِرَ ، لما عرفت من استحالة قدرته على معرفة العربية إلا مثل نُحْلَةِ الْقَسَمِ ، ( أى قليلاً ، بمقدار ما يُكْفِرُ المرءُ قَسِمَهُ ولا يُتَالَعُ ) ، ومن عجزه المُطَلَّق عن استبانة وجه الحق فى ديننا وثقافتنا ، لأنه مكفوفٌ عنهما بحجاب من ثقافته التى نشأ فيها . وليداً واستمر حتى شابت قروئه . فما باله شَغَلَ نَاسَنَا بالحديث عنه ؟ أجل ، كيف كان ذلك ؟ ولم كان ما كان ممّا أفضى إلى انتدابه إلى إلقاء محاضرات فى جامعاتنا العربية والإسلامية ؟ وأعجب من ذلك استلحاقه بهيئات الجامعات اللغوية فى بلاد عربية إسلامية ، يا للعجب ! أى ناس نحن !

...



٢٠ - كيف كان ذلك ؟ ولِمَ كان ما كان ؟ قصة طويلة عريضة ملؤها الغرائب والعجائب ، والمضحكات والمبكيات ، والحسرات والآهات ، من مبدئها إلى متنها . ليتنى أستطيع على المكان ، ( أى الآن ) ، أن أقصّها عليك كاملة بتفاصيلها ، ولكن أنى يكون لى ذلك الآن ؟ فأقنع منى بالاختصار المفهم ، والإيماء الخاطف ، والللمحة الدالة ، إبراء للذمة ، ذمى أنا ، وأداء للأمانة التى حملتها لأستودعها بين يديك . وأنت مخير بين خطتين لا ثالث لهما : إما أن تتقصى المكنون الغائب من تفاصيلها المشتتة فى تاريخك وكُتُبك ، بعقل وهمّة وجدّ ويقظة وبصير وإدراك وبأنفة من قبول الذلّ والعار والمهانة = وإما أن تملأها فتطرحها عن كاهلك قابلاً لمزيد من الذلّ والعار والمهانة ، مُستحلياً خداع النفس بأوهام سؤلها لك حياتنا هذه الأدبية الفاسدة ، التى ألفت بكلّ فسادها فى حياتنا اللغوية والثقافية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية ، بل فى صميم حياتنا الدهنية أيضاً ، حتى أوشك أن يضيع كلّ شيء كان غير قابل للضياع . فأختر لنفسك منهما ما شئت . فإن اخترت الخطوة الأولى ، فاصبر على لأوائها ومشقتها ولا تجزع ، وكن رابطاً الجأش لا تستحوذ عليك المخاوف والرّهبة ، ولا تهولنك أسماء الرجال المُحدّثين الكبار الذين نشأوا فى زماننا هذا ، والتى لها دوى وضخامة ، فإنما هى طبل فارغ ، وزق منفوخ ملؤه هواء . وأعلم أن الأمر جدّ كله ،

فإن داخله الهزل خرجت منه صيفر الدين . ولا يغررك زخرف الألفاظ  
الوسيمة المتألثة ، مثل قولهم : « الجديد والقديم » و « الأصالة  
والمعاصرة » ، و « التجديد والتقدم » ، و « الثقافة العالمية » و « الحضارة  
العالمية » و « التخلف والتحضر » ، فإنما هى ألفاظ لها رنين وفطنة ،  
ولكنها مليئة بكل وهم وإيهام وزهو فارغ مُميت فاتك ، تُوغل بنا فى  
طريق المهالك ، وتستزل العقل حتى يرتطم فى رذغة الخبال ، ( أى طيته  
اللزجة ) ، فإن استبان لك أول الطريق ولكن هبت وترددت ، فاستمع  
عندئذ لنصيحة الحسن البصرى رضى الله عنه : « إن من يُخَوِّفك حتى  
تلقى الأمن ، أشفق عليك بمن يؤمنك حتى تلقى الخوف » ، كان الله  
فى عونى وعونك .

...

• غبر ما غبر على يوم الثلاثاء ٢٠ جمادى الآخرة ٨٥٧ هـ /  
٢٩ مايو سنة ١٤٥٣ م بسقوط القسطنطينية حصن المسيحية الشمالية  
الشاخ المنيع ، وعلى تدفق كتائب الإسلام فى قلب أوربة الغارقة فى حمأة  
قرونها الوسطى ... غبر ما غبر على فرحة أذهلت دار الإسلام عن  
فجيعتها بسقوط الأندلس كله بعد أربعين سنة فى قبضة المسيحية  
الشمالية يوم سقطت غرناطة آخر حصون الإسلام فى الأندلس ،

الرسالة : ٢٠ / « النهضة » ورجالها في القرنين الحادي عشر والثاني عشر ١١٧

( ٨٩٧ هـ / ١٤٩٢ م ) ... وَغَبَرَ مَا غَبَرَ عَلَى جَزَعِ الْمَسِيحِيَّةِ الشَّمَالِيَّةِ  
وَشَعُورِهَا بِالْإِخْفَاقِ وَالْمَذَلَّةِ وَالْعَارِ ، ( اِقْرَأْ مَا سَلَفَ : ٦٣ ... بَعْدَهَا ) ، وَعَلَى مَا كَانَ  
مِنْ تَوَغُّلِ مُحَمَّدٍ الْفَاتِحِ فِي قَلْبِ أُورْبَةِ وَتَسَاقُطِ رَعَايَا الرُّهْبَانِ فِي الْإِسْلَامِ  
طَوَاعِيَّةً وَاجْتِبَاراً ، وَدُخُولِهِمْ بِحِمَاسَةٍ وَبِقِيْنٍ فِي جُمُحِ الْإِسْلَامِ الزَّاحِفَةِ ،  
( اِقْرَأْ مَا سَلَفَ : ٦٩ ... ) غَبَرَ مَا غَبَرَ ، وَدَخَلَتْ دَارُ الْإِسْلَامِ فِي سِنَةِ لَذِيذَةِ  
أَوْرَثَتِهَا نَشْوَةُ النَّصْرِ الْمُؤَزَّرِ ، وَدَخَلَتْ أُورْبَةُ كُلُّهَا فِي عَزِيمَةِ حَاسِمَةٍ لَتَرُدُّ عَنْ  
عِزِّهَا الْعَارَ ، وَبَلَغَ السَّبِيلُ الزُّبْيَ ، فَكَانَتْ يَقْفُظُهُ مَحْسُوسَةٌ فِي جَانِبِ ،  
وَعَفْوَةٌ لَا تُحَسُّ فِي جَانِبِ ، وَشَالَ الْمِيزَانُ ، ( اِقْرَأْ مَا سَلَفَ : ٦٤-٦٥-٦٦ ... )  
وَانْطَلَقَتْ الْأَسَاطِيلُ الْأُورْبِيَّةُ تَطْلُوقُ دَارَ الْإِسْلَامِ مِنْ أَطْرَافِهَا الْبَعِيدَةِ ، فَإِذَا  
دَارُ الْإِسْلَامِ مُحْصُورَةٌ فِي الْجَنُوبِ ، بَعْدَ أَنْ كَانَتْ حَاصِرَةً لِلْمَسِيحِيَّةِ فِي  
الشَّمَالِ ، وَشَيْئاً فَشَيْئاً فَقَدَتْ دَارُ الْخِلَافَةِ فِي الْقُسْطَنْطِينِيَّةِ قِيَّتَهَا  
وَسَيَّطَرَتْهَا ، وَصَارَتْ لِأُورْبَةِ هَيْئَةً مُرْهَوْبَةً وَسَيَّطَرَةً ، ( اِقْرَأْ ص ٧٨ ، ٧٩ ... )

يَوْمَئِذٍ كَانَ قَدْ مَضَى عَلَى فَتْحِ الْقُسْطَنْطِينِيَّةِ قَرْنَانِ ، مِثْلًا عَامٍ ....  
وَيَوْمَئِذٍ آتَسَ قَلْبُ دَارِ الْإِسْلَامِ رِكْزاً خَفِيّاً فَأَرْهَفَ لَهُ سَمْعَهُ . سَمِعَ يُقْبِضُ  
أَرْكَانَ دَارِ الْخِلَافَةِ وَهِيَ تَتَقَوَّضُ ، فَتَوَجَّسَ تَوَجُّساً غَامِضاً لَشَرِّ مُسْتَطِيرٍ  
آتٍ لَا يَدْرِي مِنْ أَيْنَ ؟ فَهَبَّ مِنْ جَوْفِ الْعَفْوَةِ الْغَامِرَةِ أَشْتَاتٌ مِنْ رِجَالِ

أيقظتهم هذّة هذا التقوُّض ، فانبعثوا يحاولون إيقاظ الجماهير المستغرقة في غفوتها . رجال عظام أحسّوا بالخطر المُنْهِم المُخْدِق بِأُمّتهم ، فهبوا بلا تواطؤ بينهم . كانوا رجالاً أيقاظاً مُفَرِّقِينَ فِي جَنَبَاتِ أَرْضٍ مِترامية الأطراف ، متباعدة أوطانهم ، لا يجمعهم إلا هذا الذى توجّسوه في قرارة أنفسهم مبهماً من خطر مُخْدِقٍ . أحسّوا الخطر فراثوا إصلاح الخلل الواقع في حياة دار الإسلام : خَلَّلِ « اللُّغَةَ » و « خَلَّلِ العَقِيدَةَ » و « خَلَّلِ علوم الدين » و « خَلَّلِ علوم الحضارة » . وبأناة وصبر عَمِلُوا وألَّفُوا وَعَلَّمُوا تلاميذهم ، وبهمة وجدّ أرادوا أَنْ يُدْخِلُوا الأُمَّةَ فِي « عصر النهضة » ، نهضة دار الإسلام من الوَسْنِ والنوم والجهالة والغفلة عن إرث أسلافهم العظام . من هؤلاء خمسة من الأعلام أذكرهم لك هنا مجرد ذِكرٍ باختصار : (١)

١ - « البغدادى » ، « عبد القادر بن عمر » ، صاحب « خزانة

الأدب » ( ١٠٣٠ - ١٠٩٣ هـ / ١٦٢٠ - ١٦٨٣ م ) . في مصر .

٢ - « الجَبْرِتَى الكبير » ، « حسن بن إبراهيم الجبْرِتَى

(١) كتبت في مجلة الهلال في عُددي مايو ويونيه سنة ١٩٨٢ ، فصلاً

عنهم ، وقطعتنى الشواغل عن إتمام القول في شأنهم وشأن « النهضة » التى أجدثوها ، وأسأل الله أن يوفقنى لإتمامها بعونه سبحانه .

الرسالة : ٢٠ / « النهضة » ورجالها في القرنين الحادى عشر والثانى عشر ١١٩

العَقِيلِيُّ ، ( ١١١٠ - ١١٨٨ هـ / ١٦٩٨ - ١٧٧٤ م ) فى مصر ،  
وسأحدثك عنه بعد قليل .

٣ - ابن عبد الوهاب ، محمد بن عبد الوهاب التميمي  
النجدى ، ( ١١١٥ - ١٢٠٦ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٩٢ م ) فى جزيرة  
العرب .

٤ - المُرْتَضَى الزَّيْدِيُّ ، محمد بن عبد الرزاق  
الحسيني ، صاحب « تاج العروس » ( ١١٤٥ - ١٢٠٥ هـ / ١٧٣٢ -  
١٧٩٠ م ) فى الهند وفى مصر .

٥ - الشُّوكَانِي ، محمد بن علي الخَوْلَانِي الزَّيْدِيُّ ،  
( ١١٧٣ - ١٢٥٠ هـ / ١٧٦٠ - ١٨٣٤ م ) فى اليمن .

وإذا أنعمت النظر فى هذه التواريخ ، علمت أن عصر النهضة  
عندنا واقع بين منتصف القرن الحادى عشر الهجرى إلى منتصف القرن  
الثانى عشر ، ويقابله منتصف القرن السابع عشر الميلادى إلى أوائل القرن  
التاسع عشر الميلادى ، تذكر هذا ولا تنسهُ أبداً ، فهو الذى يكشف لك  
اللثام عن التفرير ، الفاضح الذى طفحت به حياتنا الأدبية الفاسدة  
المهلكة .

هَبَّ « البغدادي » في منتصف القرن الحادي عشر الهجري ( السابع عشر الميلادي ) ، فألف ما ألف ليردَّ على الأُمَّة قُدرتها على « التذوق » ، تذوق اللُّغة والشُّعر والأدب وعلوم العربية <sup>(١)</sup> = وهَبَّ « ابن عبد الوهاب » يكافح البدع والعقائد التي تخالف ما كان عليه سَلَفُ الأُمَّة من صفاء عقيدة التوحيد ، وهي ركن الإسلام الأكبر ، ولم يقنع بتأليف الكتب ، بل نزل إلى عامَّة الناس في بلاد جزيرة العرب ، وأحدث رجَّة هائلة في قلب دار الإسلام = وهَبَّ « المرتضى الزبيدي » يبعثُ التُّراث اللُّغوي والديني وعلوم العربيَّة وعلوم الإسلام ، ويخفي ما كاد يخفي على الناس بمؤلَّفاته ومجالسه = وهَبَّ « الشوكاني الزيدي الشيعي » مُحِياً عقيدة السلف ، وحرَّم « التقليد » في الدين ، وخطَّم الفرقة والتنايُذ الذي أدَّى إليه اختلاف الفرق بالعصبية = أما خامسُهم ، وهو « الجبتي الكبير » ، فكان فقيهاً حنفياً كبيراً نابهاً ، عالماً باللُّغة ، وعلم الكلام ، وتصدَّر إماماً مُفتياً وهو في الرابعة والثلاثين من عُمره ، ولكنه في سنة ١١٤٤ هـ ( ١٧٣١ م ) ، ولَّى وجهه شطر « العلوم » التي كانت تُراثاً مستغلَقاً على أهل زمانه ، فجمع كتبها من كُلِّ مكانٍ ، وحرَّص على

(١) اقرأ ما كتبه عن « التذوق » في كتابي « أباطيل وأسمار » ص : ١٣٤ ،

وفي مواضع من هذا الكتاب الذي بين يديك .

الرسالة : ٢٠ / « الجبري الكبير » والإفرنج ( المستشرقون ، ١٢١ )

لِقَاءٍ مِنْ يَعْلَمُ سِرَّ أَلْفَظِهَا وَرُمُوزِهَا ، وَقَضَى فِي ذَلِكَ عَشْرَ سِنَوَاتٍ ( ١١٤٤ - ١١٥٤ هـ ) ، حَتَّى مَلَكَ نَاصِيَةَ الرُّمُوزِ كُلِّهَا ، فِي الْهَنْدَسَةِ وَالْكَيمْيَاءِ وَالْفَلَكِ وَالصَّنَائِعِ الْحَضَارِيَّةِ كُلِّهَا ، حَتَّى التَّجَارَةِ وَالْخِرَاطَةِ وَالْجِدَادَةِ وَالسُّمُكَةِ وَالتَّجْلِيدِ وَالنَّقْشِ وَالْمَوَازِينِ ، وَصَارَ بَيْتُهُ زَاخِرًا بِكُلِّ أَدَاةٍ فِي صِنَاعَةِ وَكُلِّ آلَةٍ ، وَصَارَ إِمَامًا عَالِمًا أَيْضًا فِي أَكْثَرِ الصَّنَاعَاتِ ، وَلَجَأَ إِلَيْهِ مَهَرَةُ الصَّنَاعِ فِي كُلِّ صِنَاعَةٍ يَسْتَفِيدُونَ مِنْ عِلْمِهِ ، وَمَارَسَ كُلُّ ذَلِكَ بِنَفْسِهِ ، وَعَلَّمَ وَأَفَادَ ، حَتَّى عُلِمَ خَدَمُهُ فِي بَيْتِهِ ، وَيَقُولُ ابْنُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ الْجَبَرْتِيِّ الْمَوْرَخِ ، ( تَارِيخُ الْجَبَرْتِيِّ ١ : ٣٩٧ ) :

« وَحَضَرَ إِلَيْهِ طُلَّابٌ مِنَ الْإِفْرَنْجِ ، وَقَرَأُوا عَلَيْهِ عِلْمَ الْهَنْدَسَةِ ، وَذَلِكَ فِي سَنَةِ تِسْعٍ وَخَمْسِينَ ( ١١٥٩ هـ / ١٧٤٦ م ) وَأَهْدَوْا إِلَيْهِ مِنْ صِنَائِعِهِمْ وَأَلَاتِهِمْ أَشْيَاءَ نَفِيسَةً ، وَذَهَبُوا إِلَى بِلَادِهِمْ وَنَشَرُوا بِهَا الْعِلْمَ مِنْ ذَلِكَ الْوَقْتِ وَأَخْرَجُوهُ مِنَ الْقُوَّةِ إِلَى الْفِعْلِ ، وَاسْتَخْرَجُوا بِهِ الصَّنَائِعَ الْبَدِيعَةَ مِثْلَ طَوَاحِينِ الْهَوَاءِ ، وَجَرِّ الْأَثْقَالِ ، وَاسْتِنْبَاطِ الْمِيَاهِ ، وَغَيْرِ ذَلِكَ » .

وهؤلاء « الإفرنج » ، هم « المستشرقون » ، كما قصصْتُ عَلَيْكَ مِنْ أَخْبَارِهِمْ ، وَمَنْ اتَّصَلَهُمْ بِالْعِلْمِ الْحَقِّ عِنْدَ عُلَمَاءِ دَارِ الْإِسْلَامِ ، لِحَلِّ رُمُوزِ الْكُتُبِ الْعَرَبِيَّةِ ، ( اقْرَأْنَا سَلَفَ ٧٢ . ٨٠ - ٨٤ . وَ « الْجَبَرْتِيُّ الْكَبِيرُ » رَحِمَهُ اللَّهُ ، كَانَ عَلَى خُلُقٍ أَهْلِ الْإِسْلَامِ ، فَلَمْ يَضُنَّ عَلَى أَحَدٍ مِنْ هَؤُلَاءِ الْإِفْرَنْجِ



بشيء من علمه ، ولا أساء بهم الظن ، (اقرأ ما سنف ٧٢ ، ١) بل عمل بما أذبه به نبيه ﷺ إذ يقول : « مَنْ سُئِلَ عَنْ عِلْمٍ فَكْتَمَهُ أَلْجَمَهُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِلْجَامٍ مِنْ نَارٍ » ، <sup>(١)</sup> ولو علم « الجبرتي » بخبيئة أنفسهم وهم يتملقونه ويتخشعون بين يديه ، فلا أدري ماذا كان يفعل ، وهو الفقيه المفتي رحمه الله ؟

هذا طَرَفٌ لا يجزىء عن « النهضة » التي كانت في دار الإسلام في القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجرى ، (السابع عشر والثامن عشر الميلادى) ، قصصته عليك خَطُفًا ، لتعرف بعد ذلك ما كان كيف كان ؟

● دَوَّتْ أسماء هؤلاء الخمسة في أرجاء دار الإسلام ، وأشتات غيرهم ، مُؤَذِّنَةٌ بيقظة جديدة ، وإحياء لعلم الأمة ولُغَتِها وثقافتها ، واستعادة لسيطرة الأمة على أسباب حضارتها الزاهرة القديمة ، وإرادة

---

(أ) هو حديث أبى هريرة ، رواه أبو داود فى السنن ، « كتاب العلم » والترمذى فى « كتاب العلم » ، ورواه أحمد فى مسنده فى مواضع مختلفة أهمها برقم : ٧٥٦١ (١٤ : ٥ من شرح أخى رحمه الله) ، وكتب أخى فصلاً مهماً جداً فى حل مشكلة تحيط بهذا الخبر .

الرسالة : ٢٠ / الفرق بيننا وبين أوربة في ذلك الوقت ١٢٣

لبعثها بعثاً جديداً ، دون شعور واضح أو علم مستبين ، بالذى كان  
يجرى في ديار المسيحية الشمالية من يقظة ونهضة وبعث جديد .

● ونصيحة وتنبية : لا تنظر إلى الفرق الهائل الكائن اليوم بين  
الشمال المسيحي والجنوب الإسلامي ، فإنك إن فعلت ضللت عن  
الحقيقة . والحقيقة يومئذ أن الفرق بيننا وبينهم كان خطوة واحدة تستدرك  
بالهمة والصبر والدأب والتصميم لا أكثر ، بل أكبر من ذلك ، فإن اليقظة  
الأوربية كانت بعد في أول الطريق وتتكىء اتكاءً شديداً على ما كان عندنا  
من العلم المسطور في كتبنا برموزه التي تحتاج إلى استبانة وفهم ، وعلى  
العلم الحى الذى عند أهل دار الإسلام ، كما حدثك الجبرتي المؤرخ عن  
أبيه الفقيه الجليل الجبرتي الكبير ، ( انظر ما سلف قريباً ) ، وقراءة  
« المستشرقين » عليه ليهتدوا به اهتداءً ما إلى حل هذه الرموز واستبانتها  
وفهمها . وكل الفرق بين اليقظتين يومئذ هو أن يقظتنا كانت هادئة  
سليمة الطوية منبعثة من داخلها ، ليس لها هدف إلا استعادة شبابها  
ونضرتها في حدود الإسلام ، وإن كانت يومئذ « يقظة » متباعدة الديار ،  
غير متماسكة الأوصال ، ولكنها كانت قريبة التواصل ، وشبكة الالتصام =  
وأما يقظتهم هم ، فكانت متفجرة بحقد قديم مكظوم شيمته السطو  
الخفى ، وشملها مجتمع بالضعينة المتقادمة ، وهدفها إعداد العدة لاختراق

دار الإسلام بالذهاء والخداع والمكر ، كما حدثتك آنفاً فأطلت الحديث ... أنى هما يقظتان كائتا في زمن واحد ، إحداهما من طبيعتها الرفق المَهْدَب ، والأخرى من طبيعتها العدوان الفاجر ، فأنظر الآن ماذا كان بعد ذلك ، لأمر أراد الله أن يكون . ودع عنك ما تقوله اليوم حياتنا الأدبية الفاسدة .

...

• كما قلت لك آنفاً ، كان « المستشرقون » منذ نأناة « الاستشراق » = وإلى هذا اليوم = يَجُوبُونَ دار الإسلام من أطرافها إلى قلبها ، يُلاقُونَ الخاصة من العلماء ، ويخالطون عامة المثقفين والذَّهَماء ، (اقرأ ص : ٦٨) ، وفي قلوبهم حَمِيَّة الحقد المكتُم ، وفي النفوس العزيمة المصممة ، وفي العيون اليقظة ، وفي العقول التنبُّه ، وفي الوجوه البشَّر والبراءة ، وفي الألسنة الخلاوة والتملق ، ولَبِسُوا لجمهرة المسلمين كُلَّ زِيٍّ ، وتوغَّلُوا يستخرجون كُلَّ مَخْبُوءٍ ، (اقرأ ص : ٧٦ وما بعدها) = وكانت بلادهم يومئذ قريبة عهد بعصر النهضة وعصر اليقظة وعصر الإحياء ، فَهُم على أتم معرفة بأسرار اليقظة كيف تبدأ وإلى أين تنتهى ، فأدركوا إدراكاً واضحاً لا كجاجة فيه ، أن ما كان يجرى في دار الإسلام منذ منتصف القرن الحادى عشر الهجرى ، (السابع عشر الميلادى) ، إلى منتصف القرن

الثاني عشر الهجري ، ( الثامن عشر الميلادي ) ، إنما هو « يَقْظَةُ » حقيقية ، و « نهضة » كاملة ، و « إحياء » صحيح ، مُنبثقٌ كُلُّهُ من يُنبوع صَافٍ عَتِيقٍ ، طَمَسَتْ معالمه كُرُّ الدُّهورِ والقرون ، هو جميعُهُ في حوزة دار الإسلام ، وهم في يَقْظَتهم هذه يومئذ عالةٌ عليه ، ولا يَسْتَقُون إلا من ثِمادِهِ بعد جُهدٍ جهيدٍ ، ( « الثَّأْدُ » ، حُفِرَ فيها ماءٌ قليلٌ ) ، فوجِفَتْ قلوبُهُم وَرَجَفَتْ من هَوَلٍ ما هم مقبلون عليه ، إذا ثَمَّت لدار الإسلام « اليَقْظَةُ » واستوت وبلغت أَشَدَّها ، واستقامت خُطُواتها على سَنَنِ الطريق .

● وعلى عادة « المستشرقين » التي حَدَّثْتُكَ عنها ، ( اقرأ ص ٧٢ . ٧٦ ، ٨٠ ) ، وَهُمْ حَمَلَةُ هُموم المسيحية الشمالية ، والدَّادَةُ عنها وَحَمَاتُهَا المستبسلون ، هَبُوا هَبَّةَ الْفَرَعِ من هذه « اليَقْظَةُ » فتسارعوا ينقلون كُلَّ صغيرة وكبيرة ممَّا هو جارٍ تحت أَعْيُنِهِم في دار الإسلام ، ووضعوه يَنَاءً جَلِيًّا ، مشفوعاً بمخاوفهم وملاحظاتهم وتُصْحِحهم وإرشادهم ، تحت أبصار ملوك المسيحية الشمالية وأمرائها ورؤسائها وقلدتها وسَاسَتِها ورُهبانها ، وبصُرَّوهم بالعواقب الوَخِيمة المَخُوفة من هذه « اليَقْظَةُ » الوليدة التي بدأت تُنْسَاحُ في أرجاء دار الإسلام . وتناجوا بينهم نَجْوَى طَوِيلَةٍ ، يُقْلَبُونَ النَّظَرَ في أَهْدَافِهِم ووسائلِهِم ، ( اقرأ ما سلف ص

وما بعدا ، ، وتبينوا الخطر الداهم الذى جاء يتهددهم ، إذا ما تمت هذه « اليقظة » واشتدَّ عودُها ، واستقامت خطواتها على الطريق اللاحب . وببديهة العقل ، لم يكن للمسيحية الشمالية يومئذ خيار ، طريق واحد لا غير ، هو العمل السريع المحكم ، واهتبال القفلة المحيطة بهذه « اليقظة » الوليدة ، كما حدثتكَ آنفاً ، ومعاجلتها فى مهدها قبل أن يتم تمامها ويستفحل أمرها ، وتصبح قوة قادرة على الصراع والحركة والانتشار ، فإن تم ذلك ، فما هو إلا أن تعود الحرب بين الشمال والجنوب جذعة ، وعندئذ لا يضمن أحد مغبة الصراع المشتعل بين سلاحين متكافئين ، وثقافتين متكاملتين . لا يضمن أحد لأى الفئتين تكون الدولة والغلبة والسيادة = ومرة أخرى أقول لك : لا تنظر الآن إلى الفرق الهائل الكائن اليوم بين الشمال المسيحى والجنوب الإسلامى ، فإنك إن فعلت ضللت عن الحقيقة ، والحقيقة يومئذ أن الفرق بيننا وبينهم كان خطوة واحدة تُستدرك باليقظة وبالهمة والصبر والدأب والتصميم لا أكثر . ولعلم « الاستشراق » يومئذ بهذه الحقيقة ، كان فرغهم الأكبر . لا تنس هذا أبداً ، وكُنْ على حذرٍ من الضلال ، ومن التضليل والتغريب الذى تبعج به اليوم حياتنا هذه الأديّة الفاسدة ، وألسنتها الثرثرة المتشدقة بأوهام « الأصالة والمعاصرة » و « القديم والجديد » و « الثقافة العالمية » ،

وبالقضية الهزلية : « قضية موقفنا من الغرب » ! يالهُ من عارٍ فاضح ، وباله  
من عَيبٍ رزين مُتعاقل ! ما عَلَيْنَا ؟

...

.... « الاستشراف » كما رأيت قبل هو عينُ « الاستعمار »  
التي بها يُبَصِّرُ ويحدِّقُ ، ويُدِّه التي بها يُجَسُّ ويبطِّش ، ويرجِّله التي بها  
يَمْشِي ويتوغَّل ، وعَقْلُه الذي به يفكِّر ويستبين ، ولولاه لظلَّ في عميائه  
يتخبَّط . وَمَنْ جَهِل هذا فهو يبدئه العقول ومُسَلِّماتها أَجْهَل . فلَمَّا فَرَعَ  
« الاستشراف » فزَعَتْ معه كُلُّ المسيحية الشمالية ودُولُها التي كانت  
أساطيلُها تطوق دار الإسلام من أطرافها البعيدة ، وتتوغَّل بسيطرتها على  
سواحلها ، متحسِّسةً طريقها إلى قلب هذه الدَّار المترامية الأطراف ،  
بالذَّهَاءِ وبالمكر وبالحديعة ، وبالتنمُّر أحياناً حين يتطلَّب الأمرُ التَّمُرَّ  
والتَّرويع .

كانت دُول أوربة كُلُّها في صِراعٍ مستميتٍ فيما بينها على نُهْشِ  
أطراف دار الإسلام ، واستنزاف ثرواتها وكنوزها وخيراتِها بشراهةٍ لا تشبع .  
وكان أكبر الصِّراع المتوحِّش على الطُّرف البعيد في الهند ، حيث لا تستطيع  
طليلةُ الإسلام في دار الخلافة ( تركية ) أن تصنَّعَ لإنقاذها شيئاً ذا بالٍ ، بل  
هي يومئذ مشغولة أيضاً بالحفاظ على وجودها وهيبتها لا أكثر . كان

أكبر دولتين يومئذ : إنجلترا وفرنسا ، وكان السَّبْقُ لإنجلترا ، فأنشأت ما يسمونه « شركة الهند الشرقية البريطانية » ، وهو أول جهاز استعماري قوي وذلك في سنة ( ١٦٠٠ - ١٨٥٨ م / ١٠٠٩ - ١٢٧٥ هـ ) ، وتبعها فرنسا فأنشأت جهازها الاستعماري باسم « شركة الهند الشرقية الفرنسية » ( ١٦٦٤ - ١٧٦٩ م / ١٠٧٥ - ١١٨٣ هـ ) ، ولا يفرك لفظ « شركة » ، فإنه في الحقيقة جيشٌ غازٍ مسلحٌ ، مهمته النهب والسلب وقطع الطريق ، وتخويف الضعفاء الذين لا يملكون عن أنفسهم دَفْعاً . بدأ الصراع بين « الشركتين » في الهند = أي « اللصين » = صراعاً مستحراً مستميتاً ، وظلَّ محتدماً حتى قضت « الشركة البريطانية » على « الشركة الفرنسية » قضاءً مبرماً ، على يد القائد البريطاني المحنك « روبرت كلايف » ( ١٧٢٥ - ١٧٧٤ م / ١١٣٨ - ١١٨٨ هـ ) في معركة فاصلة سنة ١٧٥٧ م / ١١٧١ هـ ) وطردتها من الهند كلها سنة ١٧٦١ م / ١١٧٥ هـ ، فخرجت هي والأسبان وغيرهم من حَلْيَةِ الصراع في الهند داميةً وجوههم وأكبادهم ، واستأثرت إنجلترا وحدها بالصَّيْدَ الغَزِيرَ .

ففي ذلك الوقت جاءهم النذير ، نذير « الاستشراق » للمسيحية الشمالية بالخطر المذلِّهم الذي تهددهم به « يقظة » دار الإسلام بقيام



الرسالة : ٢٠ / صراع بريطانيا وفرنسا في دار الإسلام في ام... ١٢٩

محمد بن عبد الوهاب في جزيرة العرب ( ١١١٥ - ١٢٠٦ هـ /  
١٧٠٣ - ١٧٩٢ م ) ، وظهور الحزبي الكبير ( ١١١٠ - ١١٨٨ هـ  
/ ١٦٩٨ - ١٧٧٤ م ) في مصر هو والزبيدي ومن قبله البغدادي ( انظر  
ص : ١١٨ ، ١١٩ ) . كان نذير « الاستشراق » مروّعاً وحاسماً . أمّا إنجلترا  
صاحبة « الشركة الهندية الشرقية البريطانية » فأسرّع مُستشرقوها إسراعاً  
حشياً إلى سواحل جزيرة العرب الشرقية ، وبالذّهاء والمكر والدسائس  
جاءت في زى الناصر والمعين لتدسّس إلى يقظة « ابن عبد الوهاب » =  
يقظة تنقية « الدّين » مما تراكم عليه من البدع المفسدة لعقيدة التوحيد =  
لتتخذ بذلك عندها يداً ، وهذه اليد تسيطر عليها وتحتويها ، وأبعدت  
إنجلترا الرحلة من ناحية أخرى ، تولّب عليها من حولها لتطوّقها تطويقاً  
يحول بينها وبين الانتشار . وهذا هو أسلوب بريطانيا حيث حلت من  
الأرض .

وأما فرنسا التي عادت من الهند تلحق جراح هزائمها ، فكان وقع  
النذير مختلف الأثر ، مختلف الأسلوب ، في قصة طويلة من تنبه  
« الاستشراق » لما يجري في دار الإسلام . فإذا كانت إنجلترا قد ظفرت  
بنصيب الأسد في الهند ، فإن لفرنسا نصيباً قريباً تُعدّ العُدّة للظفر به ،  
لا يفصل بينها وبينه إلّا بحر ضيق ، ممكّن أن يكون لها عليه السلطان

الأعظم . ومن قبل ظَلَّت تدبّر الأمر زمناً طويلاً لتظفر بهذا النصيب في مصر وفي الجزائر ، ومعنى ذلك أنها عادت مرةً أخرى تفكّر في اختراق دار الإسلام ، الأمر الذي كان مستعصياً نحو عشرة قرون أو أكثر . وكان نذيرُ « الاستشراق » يومئذٍ يحذّر المسيحية الشمالية من هذه « اليقظة » المخوفة العواقب ، يقظة « اللغة » على يد الشيخين الكبيرين البغداديّ والزبيديّ وتلاميذهما ، ويقظة « علوم الحضارة » على يد الشيخ الجبرتيّ الكبير وتلاميذه « يقظة » في ديار تَضُمُّ أقدَم بيتين من بُيُوت العلم على ظهر الأرض ، عاشا جميعاً متواصلين اثني عشر قرناً مَوْثِلاً للعلم والعلماء ، هما « الجامع العتيق » بالفسطاط ( جامع عمرو بن العاص رضي الله عنه ) و « الجامع الأزهر » بالقاهرة ، وهما اسمان يتردّدان في أرجاء دار الإسلام من المشرق إلى المغرب ، ومن الشمال إلى الجنوب . فاليقظة التي تأتي من قبلهما سوف تُؤدّي إلى يقظة دار الإسلام كُلِّها ، بما فيها اليقظة المتفجّرة المتحركة الجديدة في جزيرة العرب . فإذا تم اندماج اليقظتين فلا يعلم إلا الله كيف يكون المصير ؟

...

وقيض الله لفرنسا قائداً أورياً محنكاً مظفراً شديد البأس ، خوّاضاً لغمرات الموت ، ضرسته الحروب في أوربة حتى صار اسمه مثيراً للرعب

الرسالة : ٢٠ / « نابليون » السقّاح ، مدّمّر القاهرة ١٣١

في القلوبِ بأنه قائدٌ لا يُقهر ، هو الضليبيُّ المكيافليُّ المغامر المفتون  
الفاجر : « نابليون » ، ( ١٧٦٩ - ١٨٢١ م / ١١٨٣ - ١٢٣٧ هـ ) ،  
فلما فرغ من حروبه في أوربة منصوراً نصراً مؤزراً ، أصاح سمعةً لنذير  
« الاستشراق » ، ولنصحه وإرشاده ، فقنّن أن الحين قدحان ليكون أول  
قائد أوربي استطاع بقوّته التي لا تُقهر ، أن يخترق قلب دار الإسلام من  
الشمال ، وأن يُداهم « اليقظة » التي أرقت منام « الاستشراق » ، وأن  
يبطش بها في عُقر دارها بطشة جبار عاتٍ لا يُتقى على شيء ، وفوق ذلك  
كلّه : أن يُردّ لفرنسا هيبتها التي ضاعت يوم طردتها بريطانيا طرداً مخزياً  
من دار الإسلام في الهند القصية البعيدة ، وبذلك تنفرد فرنسا وحدها  
بالمجد السنّي كلّه ، وتكلّلها المسيحية الشمالية عندئذ بأكاليل الغار .

وفي أول يوليّه سنة ١٧٩٨ م / ١٧ من المحرم سنة ١٢١٣ هـ  
هوى نابليون هوى العقاب على مهّد « اليقظة » في الديار المصرية ، هوى  
على الإسكندرية فجأةً بجحافل وأساطيله مزوّدة بكلّ أداة للحرب جديدةٍ  
مما تمخّض عنه علم أوربة يومئذ ، مصطحباً معه عشرات من صغار  
« المستشرقين » وكبارهم ، وطائفة من العلماء في كلّ علم وفنّ ، معهم كلّ  
غريبة مما كشف عنه العلم المُستحدث . فاستباح الإسكندرية ودمّر  
ما دمر ، ثم طوى الأرض طياً مكتسحاً في طريقه شمال مصر ، حتى دخل

القاهرة في العاشر من صفر سنة ١٢١٣ هـ ( ٢٤ يولييه ١٧٩٨ م ) .  
 وذُعر الخلق ، فبدأ يُداهنُ الناس ، وحاول أن يستميل « المشايخ » من  
 رجال الأزهر ، كي يستجيبوا لِمَحَالِه ومخاتلته ، فلمّا رأى امتناعهم على  
 تطاول الأيام ، عَجَلَ فأطلق جنوده الغزاة ، ليطفئوا ما استقرّ في قلوبهم  
 من نار الأحقاد المتوارثة على دار الإسلام ، وأترك الجبرتي المؤرخ يصف  
 لك ما حدث في يوم السبت ١٠ جمادى الأولى سنة ١٢١٣ هـ ،  
 ( ٢٠ أكتوبر سنة ١٧٩٨ م ) ، قال الجبرتي ، ( تاريخ الجبرتي ٣ :  
 ٢٦ ) بلفظه :

« بعد هَجْعة من الليل ، دخل الإفرنج المدينة كالسَّيل ، ومروا في  
 الأزقة والشوارع ، لا يجدون لهم ممانع ، كأنهم الشياطين أو جُنْد  
 إبليس ، وهَدَمُوا ما وجدوه من المتاريس ... ثم دخلوا إلى « الجامع  
 الأزهر » وهم راكبون الخيول ، وبينهم المشاة كالوعول ، وتفوقوا  
 ( أى : قَاعُوا ) بصُخْنِه ومقصورته ، وربطوا خيولهم بقبلته ، وعاثوا  
 بالأروقة والحارات ، وكسروا القناديل والسهّارات ، وهشّموا خزائن  
 الطلبة ، والمجاورين والكتّبة ، ونهبوا ما وجدوه من المتاع ، والأواني  
 والقصاصع ، والودائع والمخبّآت ، بالدواليب والخزانات ، ودشّثوا الكتب  
 والمصاحف وعلى الأرض طرحوها ، وبأرجلهم ونعالهم داسوها ،

وأحدثوا فيه وتغوطوا ، وبألوا وتمخطوا ، وشربوا الشراب وكسروا أوانيهم ،  
وألقوها بصحنه ونواحيه ، وكل من صادفوه به عرّوه ، ومن ثيابه  
أخرجوه <sup>(١)</sup> .

وكان ما كان بعد ذلك وقبل ذلك ، من تهديم القصور والمساجد  
وتخريب الديار وسرقتها ونهبها ، بحقد وشراسة . وبالطبع ، وظاهر جداً ، أن  
« الحملة الفرنسية » بقيادة نابليون ، ومعها مستشرقوها وعلماءها ، لم  
يتكبدوا المشقة فما فوقها بقطع البحار ، والبراري والقفار ، إلا ليخرجوا  
هذه الأمة من الظلمات إلى النور ، أى من عصر الجاهلية المظلمة إلى عصر  
العلم المضىء ، أى لنبدأ « عصر النهضة الحديثة » فى بلادنا نحن ،  
أو كما يقال !! هكذا ينبغي أن نقول لأبنائنا فى المدارس والجامعات !! ألم  
أقل لك آنفاً إنها قصة مليئة بالمضحكات والمبكيات ، والخسرات  
والآهات ؟

...

● « قصة مقحمة » ، وأنا أصحح تجارب هذه الرسالة لطبعها ،

(١) للأستاذ محمد جلال كشك كتاب سماه : « ودخلت الخيل الأزهر » ،

فاقرأه لأنه مفيد .

وقفتُ على فصل مهم جدًّا ، كتبه الدكتور زكى نجيب محمود فى الأهرام ،  
( الاثنين ٢٥ فبراير سنة ١٩٨٥ م ) ، فرأيتُ أن أقحمها بين الكلامين ،  
لكى تصحح بها الأخطاء التى وقعت أنا فيها فى سياق الحديث عن  
« الحملة الفرنسية » بتسرعى وجَهلى وَجَدَتى يقول الدكتور زكى :

« جاءت الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون ، ووصلت إلى  
شواطئ الإسكندرية سنة ١٧٩٨ ، أى قبيل فاتحة القرن التاسع عشر  
بستين ، وكان مع الحملة جماعة من العلماء الفرنسيين فى تخصصات  
علمية مختلفة ، فكان ممَّا صنعه أولئك العلماء ، أن استدعوا كبار علماء  
الأزهر الشريف ، جماعة بعد جماعة ، ليطلعوهم على عجائب العلوم  
الجديدة . من ذلك ، مثلاً أن يوقفوهم صفًّا ، مشبكى الأيدى جاراً مع  
جاره ، ثم يمسُّون الواقف بسلكٍ مكهربٍ ، فتسرى رعدة الكهرباء فى  
جميعهم ، وأما همُ فيأخذهم العجب ، وأما العلماء الفرنسيون فيأخذهم  
الضحك . ولقد حدث يوماً أن اغتاز من تلك الألاعيب الصبائية أحد  
الشيخ ، فقال لهم ما معناه : هل فى علمكم الجديد ، ما يجعلُ إنساناً  
موجوداً هنا موجوداً فى بلاد الغرب فى وقتٍ واحدٍ ؟ فأجابوا بقولهم : إنه  
ليس فى علومهم ذلك ، لأنه محالٌ ، فردَّ هو قائلاً : لكن ذلك ممكنٌ فى  
علومنا الروحانية .

« وإني لأنظرُ إلى تلك اللحظة التي قال فيها الشيخ ذلك الذي قاله للعلماء الفرنسيين على سبيل التحدى ، أنظر إليها على أنها لحظة البدء في أحد طريقين اتخذناهما من ذلك الحين وإلى هذه الساعة التي أكتب فيها هذه الكلمات . فطريقٌ منها اختاره الرافضون للغرب ، أى الرافضون للعصر وما أنتجه من علوم ترتب عليها ما ترتب من حضارة جديدة = وطريق آخر اختاره من أراد منا ألا تُقفل أمام العصر الجديد أبوابنا ونوافذنا ، وكانت نقطة البدء في الطريق الثانى هى رفاعة الطهطاوى . »

انتهى ما كتبه الدكتور زكى ، وأنا لا أستطيع أن أعلق عليه إلا بالتسليم الخاشع لبراعته فى تأريخ الحملة الفرنسية والمشايخ المصرية وعلماء الأزهر الشريف ، وإنما أقحمته لك هنا متبرعاً ، لتستفيد عقلاً جديداً لا يملك مثلى أن يفيدك إياه . ونعود إلى ما كنا فيه (ثم اقرأ ما سيأتى فى الفقرة رقم : ٢٢) .

...

● فاقراً الآن معى تاريخك بعين عربية بصيرة لا تغفل ، لا بعين أوربية تمخايطها نخوة وطنية ، كما فعل أستاذنا عبد الرحمن الرافعى ، غفر الله له ذنوبه ، فى كتابه « تاريخ الحركة القومية » وتطور نظام الحكم فى مصر .



قضى نابليون بحملته الصليبية التي غزت مصر ، على أكبر قوة مقاتلة في دار الإسلام بعد قوة دار الخلافة . قضى على بأس المماليك المصرية وشعثهم ومزقهم ككل ممزق ، وتبعهم ينهب القرى في الأقاليم ويبيد من أهلها ما يبيد . وبقي جمهور الأمة في القاهرة أعزل بلا سلاح يدفع به عن نفسه ، وبلا حكومة تدير شؤونه . واضطرب أمر الناس ومآج ، فأنشأ نابليون حكومة جديدة سماها « الديوان » ، وهو مهزلة من المهازل السخيفة ، ولكن حياتنا الأدبية الفاسدة تعد « الديوان » نظاماً جديداً جاء يصلح فساد نظام المماليك المصرية !! تعده كذلك ، لأنها تنظر بعين أوربية تخالطها وطنية غافلة . وكل ما في الأمر أن نابليون وضع هذا النظام الهازل الماكر ، لأنه كان قد قرر في نفسه أن فرنسا ينبغي أن تبقى في مصر إلى الأبد . ومعنى هذا : أن يكون مصير مصر ، هو مصير « الجزائر » التي اقتحمها الفرنسيون بعد ذلك سنة ١٨٣٠ م ( ١٢٤٦ هـ ) ، وفعلوا بأهلها ما فعلوا ، ولا أظنك تجهل ما فعلوا بدار الإسلام في الجزائر .

بقى هذا القائد المفتون نحو سبعة أشهر في القاهرة يخرب ويفعل الأفاعيل ، وفي فبراير سنة ١٧٩٩ م ( رمضان ١٢١٣ هـ ) خرج منها ليدوخ سورية بقوة التي لا تقهر ، وظل يقاتل بها نحو ثلاثة أشهر ،

وحاصر « عكا » ، ولكن المقاومة التي لقيها هناك ، اضطرته إلى رفع الحصار عنها في ٣٠ مايو سنة ١٧٩٩ م ( ذى الحجة ١٢١٣ هـ ) بعد أن فقد آلافاً من جيشه وعشرات من قواده وعلمائه ومستشاريه ، وعلى رأسهم المستشرق الداهية « فانتور » خليفه ومستشاره في شؤون دار الإسلام . كانت هزيمته في « عكا » هزيمة منكرة ، فآب إلى القاهرة وفي قلبه الخوف من العواقب التي تَفْجُوهُ بها دار الإسلام ، واستشف ببصيرته وذكائه أن أمر الحملة قد انتهى إلى غير رجعة ، وأحس بما تغل به القاهرة غلياناً سوف يُفضي إلى الانفجار ، فانتهاز فرصة اضطراب الأمور في بلاده فرنسا ، واتخذ الليل جَمَلاً ، وكرّ راجعاً إلى فرنسا في ١٨ أغسطس ١٧٩٩ ، ( ١٨ ربيع الأول ١٢١٤ هـ ) ، وترك الأمر كله لخليفته « كليبر » ليعاني منه ما يُعاني ، وقد كنتم عنه عزيمة على السفر ، ثم راوغه حتى رحل قبل أن يلقاه .

● وما كاد « كليبر » يستقر على عرش خلافة نابليون أشهراً قلائل ، حتى أفاقت القاهرة من ذهولها واستعدت لمقاومة الغزاة ، وانفجرت الثورة فيها شهراً كاملاً ، ( ٢٠ مارس - ٢١ إبريل ١٨٠٠ م / ٢٣ شوال - ٢٤ ذى القعدة ١٢١٤ هـ ) وارتكب « كليبر » في سبيل إخمادها أفظع ما يرتكبه قاطع طريق مجنون من الفظائع والجرائم ، وضرب

القاهرة بمدافعه فخرب الدور والقصور والمساجد والحمامات والزوايا والقباب والأسوار ، « حتى بقى ذلك كله خراباً متصلاً » ، كما يقول الجبرتي ، مما لا تزال آثاره شاهدةً باقيةً إلى يوم الناس هذا ، لمن ينظر بعين عربية ، لا بعين أوربية تخالطها وطنية ! وأُخمدت الثورة ، وظنَّ « كليبر » أن مصر كلها قد دانت له بالطاعة ، ولكنه لم يهنأ بظنه هذا شهرين حتى انقضَّ عليه عُقابُ كاسير ، هو المجاهد « سليمان الحلبي » ، فعاجله بطعنة خنجرٍ في قلبه فخرَّ وهو يصيحُ : « إلى أيُّها الحراس » ، « وخرَّ صريعاً لليدين وللقيم » ، وذلك في يوم السبت ( ٢١ من المحرم ١٢١٥ هـ / ١٤ يونيو ١٨٠٠ م ) . ما كان أذكى نابليون ! لقد توقع هذا المصير ، فتجأ بجلده هارباً ، وهو يُنشد ما قاله بشار بن بُرد :

إِذَا أَنْكَرْتَنِي بَلَدَةً أَوْ تَكْرَهْتَهَا      خَرَجْتُ مَعَ الْبَازِي عَلَى سَوَادٍ <sup>(١)</sup>

• ثم خلف « كليبر » على عرش نابليون في مصر ، « مينو » القائد المكيا فلي الشقي الكذاب المنافق الأرعن في يونيو ١٨٠٠ م ( المحرم

(١) « أنكرته ، وتكرهته » ، كرهته وأوجست منه خيفة ، و « البازي » ، ضربٌ من الصقور الجارحة ، وهو يخرج من وكره بغلس قبيل الفجر . و « على سواد » يعني خرج فجراً يلقه سواد الليل . وكذلك فعل نابليون .

١٢١٥ هـ ) . كان حاكماً لرشيد من قِبَل نابليون ، فأصاخ سمعهُ لسخفاء « الاستشراق » ومخادعيهم الكبار ، فقرر ، أو قرروا له ، أن يتقرب إلى شعوب دار الإسلام ، بإعلان إسلامه بشهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله ، وأنه « أحب الإسلام وأهله ورغب فيهما ، تاركاً لدين النصرانية والأديان الرديئة » ، <sup>(١)</sup> ثم ظن أكذب الظن أنه من أسرة فرنسية عريقة ، فهو خليف بأن يصاهر أسرة من أهل رشيد ، شريفة النسب ، من بيت النبوة ، فأجمع أمره على محاولة التقدم إلى الشيخ الجارم العريق النسب ، أن يزوجه إحدى أبنتيه ، فلم يكد الخبر ينمى إلى الشيخ حتى أسرع مُبادراً فزوجهما رجلين من المسلمين قبل أن يتقدم إليه هذا الخبيث العريق الخبائثة ، ولكن وقع في حبال « مينو » السيد محمد البواب أحد أعيان رشيد ، ولا ندرى كيف كان ذلك ، <sup>(٢)</sup> فزوجهُ ابنته المطلقة « زُيُدة » في الخامس والعشرين من شهر رمضان ١٢١٣ هـ ، ( ٢ مارس ١٧٩٩ م ) . وطَّير « مينو » الخبر يومئذ إلى نابليون بعد رحيله إلى

---

(١) ما بين القوسين هو نص ما جاء في وثيقة زواجه .

(٢) ولكن من الممكن أن ندرى ، بل نستيقن ، إذا نحن أحسنا معرفة ما فعله جهاز الاستشراق فيما قبل مجيء الحملة ، كما سأشير إليه في قضية المشايخ والديوان في الفقرة الآتية رقم : ( ٢٢ ) .

فرنسا ، فما أنكر ذلك عليه . ولكن انظر يا سيدى إلى رجل عربى مسلم ، فى حياتنا الأدبية الفاسدة ، يكون كُُلُّ تعليقه ، بعد أن روى خبر زواج هذا الخبيث بهدوء وأناة فقال : « وكانت حادثة زواج مينو ، فريدة فى بابها ، لم يسبقه إليها أحد من قواد الجيش الفرنسى ، فلا غرور أن كان موضع تهكم زملائه » . يا سبحان الله ! بكل هذه البساطة والسماحة فى التعبير ، يعبر العربى المسلم ! ويقول : « تهكم زملائه » ؟ <sup>(١)</sup> ألم أقل لك إنها قصة مليئة بالمضحكات والمبكيات ، والآهات والحسرات ؟

وبقى « مينو » فى إمارته ، يلاقى الأمرين ، وينزل بالناس المصائب والبلايا ، ويعيثُ هو وبقايا الحملة الفرنسية فى الأرض فساداً وتخريباً ، حتى انتهى جلاء هذه الحملة الجاهلة التى جاء بها الفتى الصليبيُّ المُخترق « نابليون » ليخترق دار الإسلام فى أعظم معقل من معاقلها ، حيث « الجامع العتيق » بالفسطاط و « الأزهر الشريف » بالقاهرة ، وليدمر « اليقظة » التى كانت فيها تدميراً لا يُبقى ولا يذر ، ثم كان الجلاء الأخير من الإسكندرية ، يوم الاثنين ٢١ ربيع الآخر ١٢١٦ هـ /

(١) هو نص كلام الرافعى فى « تاريخ الحركة القومية » ٢ : ٢١٤ .

الرسالة : ٢١ / تدمير القاهرة على يد نابليون وحمته ١٤١

٣١ أغسطس ١٨٠١ م ، وخرجت فرنسا من مصر على عجل ،  
ولكن ...

...

٢١ - ولكن ، هل يليق بي أن أكف ، وأدعك مُصغياً إلى  
تترقب بقية الحكاية ؟

... رحلت فلؤل جيش الفتى السفاح المغرور « نابليون » ، وجلت  
عن بلاد واسعة عريضة تركها بَلَقْعاً تُصْفِر فيه الرِّيح ، وأنكشحت عن  
عاصمة عتيقة تركها خراباً . <sup>(١)</sup> كان خراباً شاملاً ، وتدميراً لمدينة زاهرة  
من أجمل مُدن العالم يومئذ ، بعمارتها وفنونها ، وبركها ومتنزهاتها ، أقدم  
على تدميرها تدميراً كاملاً بَرَبْرِيٍّ جاهلٍ مُستخِفٍ في زِيٍّ متحضرٍ !  
ولكن صار هذا التدمير ، في عَيْنِ حياتنا الأدبية الفاسدة ، هو رسول  
الحَضَارَةِ الذي جاء ليخرجنا من ظُلُمَاتِ الجهل إلى عصر النور  
والثَّوِير !! لا تضحك ولا تبك ، ولكن أطرق إطراقة الخزي والمهانة  
والعار . وكيف لا تطرق إطراقة الخزي إذا انكشف لك الحجاب عن نية

---

(١) لا تحسب أن « انكشح » عامية ، بل هي عربية صحيحة . « أنكشح

القوم » ، ذهبوا وتفرقوا .

هذا المكيا فلى الخبيث . كان هدف هذا البربري المتحضر ( !! ) أن يخرّب عاصمة من أكبر عواصم دار الإسلام وأجملها ، ويتركها تاريخاً يُروى في وثائق « علماء الحملة الفرنسية » ، <sup>(١)</sup> أى يتركها أثراً بعد عين ، حتى إذا تمكّن في الأرض هو وجنسه ، أنشأ على أنقاضها البائدة مدينة فرنسيّة جديدة ، تعبّر تعبيراً فصيحاً عن العبقرية الفرنسية ، والفنّ الفرنسى ، والجمال الفرنسى ، والرقّة الفرنسية !! يعمرها يومئذ شعب فرنسى أصيل كريم المحتد ، يخدمه شعب عربى مستأنس مروّض ترويضاً حسناً على ألف العادات الفرنسية الشريفة ، والتقاليد الفرنسية النبيلة ، والفجور الفرنسى الخالد .... كما سأحدثك عنه فيما بعد ، وليس الذى حدث في دار الإسلام في « الجزائر » عنك ببعيد .

ولكنهم لم يرحلوا عن القاهرة المخربة ، وعن الشعب الذى استنزفوا ثروته بالضرائب والإتاوات مدة ثلاث سنوات ، حتى سرق « المستشرقون » المصاحبون للحملة الفرنسية ، و « مستشرقون » آخرون من كل جنس ،

---

(١) هو كتاب « علماء الحملة الفرنسية » المعروف باسم « وصف مصر » وقد سجّلوا فيه كلّ صغيرة وكبيرة في مصر ، لكى يصبح وثيقة تاريخيّة ، يتلذذون بها حين يقرأونها .



الرسالة : ٢١ / الحملة الفرنسية ومستشرقوها وسرقة نفائس الكتب ١٤٣

سَرَقُوا كُلَّ نَفِيسٍ مِنَ الْكُتُبِ ، وكانت القاهرة يومئذٍ من أغنى بلاد العالم بالكتب . ودليل السرقة قائم بين أعيننا إلى هذا اليوم ، يصيحُ شاهداً على نفسه بالسُّطُو على ذخائرنا التي يمتنون علينا بعد ذلك ، في حياتنا هذه الأدبية الفاسدة : أنهم حفظوها لنا ، ونشروا لنا نفائسها ، ( اقرأ ما ذكرته عن هذا النشر فيما سلف ص ٨١ . ٨٢ . ٨٣ . التعليق عليه ) . دليل السرقة قائم في جميع مكتبات أوربة ، صغيرها وكبيرها ، في فرنسا وإنجلترا وهولندا وروسيا وغيرها من البلدان ، وفي الأديرة والكنائس ، وفي جميع أرجاء العالم المتحضّر !! وكان همُّهم الأكبر يومئذٍ هو السُّطُو على كتب « علوم الحضارة » أولاً ، ثم على كتب « التاريخ » ، ثم على كتب « الآداب » كُلِّها بلا تمييز . ورحم الله الشيخ الجبرتي المؤرخ ، فإنه أرخ لدمار القاهرة ، ولكنه بغفلته لم يورخ لنا تاريخ هذا السُّطُو على كُتُب المساجد والمدارس وبيوت العلماء والأمراء والممالك المصرية إلّا في مواضع متفرقة قليلة بلا بيان واضح ، وإنّما هي الحسرة لا غير . من ذلك أنه ذكر في مقدمة كتابه ( تاريخ الجبرتي ١ : ٦ ) بعد أن عدّد أسماء كتب التاريخ التي كانت في القاهرة ثم قال :

« قلت : وهذه أسماء من غير مسمّيات ، فإننا لم نر من ذلك كلّها إلا بعض أجزاء مدشّنة بقيت في بعض خزائن الأوقاف بالمدارس ،

بما تداولته أيدي الصحافين، وباعها القومة والمباشرون ، ونقلت إلى بلاد المغرب والسودان ، ثم ذهبت بقايا البقايا في الفتن والحروب ، وأخذ الفرنسيين ما وجدوه إلى بلادهم » ، انتبه لهذا النص فهو مهم .

ثم قال أيضاً ( تاريخ الجبرتي ٣ : ١٨٣ ) ، وهو يذكر قصة شروط الصلح للجللاء عن القاهرة ، ومن الشروط : أن الفرنسيين : « يستصحبون معهم ما يحتاجونه من أوراقهم وكتبهم ، ولو التي سرّوها من مصر » ، هكذا في الشرط ، والصحيح : « ولو التي سرّوها من مصر » . ورحم الله الشيخ الجبرتي ما كان أشد غفلته عن أمور كثيرة لم يذكرها واضحة ، بما فيها مكتبة أبيه « الجبرتي الكبير » ، ماذا فعلوا بها ؟ وذلك لأنه كان مشغولاً عنها بتدبير أمر نفسه في مغمعة هذا التدمير الشامل للقاهرة وبيوتها وقصورها ومساجدها وعمائرهما . و « لعل له عُذراً وأنت تلوم » .

• لم يكن هذا السطو الجائع على كُتب دار الإسلام في القاهرة ، والذي تولّى كِبَرُهُ « مستشرقو » الحملة الفرنسية وأعوانهم من اليهود ومستشرق سائر بلاد المسيحية الشمالية = لم يكن هذا سطواً لمجرد رغبة « الاستشراق » في أداء عمله ، من استمدادٍ لثقافة أمّيه من علم دار الإسلام المسطور في الكتب ، ( اقرأ ما سلف : ٦٧ - ٧١ ، ٧٧ - ٨١ ) ، ولشدة حاجة يفظتهم ونهضتهم يومئذ إلى هذا العلم ، لا ، بل كانت الغاية

الأولى المقدّمة على كلّ غاية ، هي تجريد دار الإسلام في القاهرة من أسباب « اليقظة » التي جاءت الحملة الفرنسية لوأدّها في مَهْدِهَا ، وللقضاء عليها قبل أن تتفأقم . ووفرة هذه الكتب النفيسة في القاهرة يومئذ ، هي التي يَسُرُّ الطريق إلى هذه « اليقظة » التي حمل عبء البدء بها « الجبرتي الكبير » وتلامذته ، و « البغدادي » و « الزبيدي » وتلامذتهما ، فكان لا بُدَّ للاستشراق وفلول الحملة الفرنسية من إتمام ما جاءت الحملة من أجله ، فهو الهدف الأكبر : وأد « اليقظة » في عُقر دارها . وبلا شك كانت سنوات الحملة الثلاث ، وما أصاب القاهرة فيها من التدمير الشنيع وسفح الدماء ، وما عمّ أحياءها من الثوارث والفِتن الكبار والصغار ، ثم قمعها بفجور وشراسة ، وتحضّر أيضاً ، = كان ذلك كلّه حَدَثًا متبادياً كافياً أدّى إلى تشتيت شمل تلامذة « الجبرتي » و « البغدادي » و « الزبيدي » وتفرّقهم في الأرض ، وضَياعهم في المَهرَج والمَرج . بل أنا لا أستبعد عن هؤلاء السفّاحين العُتاة ، أن يكون دُهاة « الاستشراق » على علم بأعيانهم وأسمائهم ، منذ كان « المستشرقون » يتردّدون على البيت العامر بالصنادقية ، ( حارة قرب الجامع الأزهر ) ليقروا على صاحبه « الجبرتي الكبير » ، كما حدثتكَ آنفاً ، ( اقرأ ص ١٢٥ ، = لا أستبعد أن يكون وكر « الاستشراق » قد أغرى سُفهاء السفّاحين بتعمّد قتل بعضهم غيلةً أر جَهرةً ، لا أستبعد ، والله أعلم أيّ ذلك كان .

فكان السبب الأكبر الدافع إلى هذا السطو الجائع ، هو أن يحولوا بين « بقايا البقايا » من تلامذة أئمة « اليقظة » الثلاثة الكبار ، وبين أسباب « اليقظة » ، وهى الكُتُب النفيسة ، وأن يتركوهم فى خربة القاهرة حَسْرَى حيارى حيرة « الجبرتي » الصغير المؤرخ ، حين شرع فى تأليف تاريخه ، فافتقد كتب « التاريخ » التى « ذهبت بقايا بقاياها فى الفتن والحروب ، وأخذ الفرنسيس ما وجدوه إلى بلادهم » ، أو كما قال . حسرة قاتلة ، ولكن حياتنا الأدبية ، أو نهضتنا الحديثة ، كما يسمونها ، لا تلقى بالأ إلى حسرة مسكين بائس حائر كالجبرتي الصغير !

● وُئِدَت « اليقظة » أو كادت ، وتُحْرِيت ديارها أو كادت ، واستُوصِلت شأفة أبنائها أو كادت ، واقتُلِعَت أسبابها بالسطو أو كادت ، والحمد لله على نَعْماء « الحملة الفرنسية » التى كان سفّاحها المُبِير « المتحضر ! » ينوى أن ينشئ لبقايا السيف والتدمير من أبناء القاهرة العتيقة المهْدَمة « قاهرة جديدة » ، يستمتعون فيها بجمالها وفنونها ، ومسارحها وملاهيها ، وقصورها ومتنزهاتها ، ويتبخترون فى شوارعها خَدَمًا فارهين للِسَادَةِ الأحرارِ أبناءِ « الحرية والإخاء والمساواة » !

لقد شغلتنى قصّة وأد « اليقظة » وقصّة الخراب والتدمير ، وقصّة السطو الدنى = شغلتنى عن ندالة هذا السفّاح الصليبيّ المُبِير ، وما كان

من بشاعة سفحه الدماء في القاهرة ، وأوامره إلى قواده في الأقاليم أن يُوغلوا في سَفك دماءِ « التُّرك » ، أى المُسلمين المصريين ، وأن يتشبهوا به ، إذ يقتل في القاهرة وحدها كُلُّ يوم خمسة أو ستة ، ويأمر أن يُطاف برؤوسهم في شوارع القاهرة ، ويقول : « هذه هي الطريقة الوحيدة لإخضاع هؤلاء الناس ، وعليكم أن توجَّهوا عنايتكم لتجريد البلاد قاطبة من السلاح » ، <sup>(١)</sup> في قصة طويلة فظيعة ليس لها شبيهة ، هي أفظع من بلايا « جنكيزخان » .

... وشغلتنى أيضاً عن « جهاز الاستشراق » ، وهو الجهاز المستكن في أحشاء « جهاز الاستعمار » و « جهاز التبشير » ، يربأ لهما ويهديهما الطريق ، ( « يربأ » ، يرقب من مكان عال ويتطلَّع ) ، ولولاه لاستبهمت عليهما المسالك وهامتا في أودية الضلال . كان هذا الجهاز الخبيث المتخفي في عباءة العلم والبحث ، قد اكتسب خبرة واسعة جداً بدار الإسلام وأهلها وسكانها ، منذ انساح في قلب دار الإسلام في ترقية

---

(١) اقرأ أخبار ذلك كله في كتاب الرافعي : « تاريخ الحركة القومية » ١ :

٢٨٣ وما بعدها . والذي قرأت هنا من نص بعض رسائل نابليون إلى قواده في يولييه

سنة ١٧٩٨ .

وهو يدبُّ مستخفياً في أرجائها ، ثم في الشام ومصر وجوف إفريقيا وممالكها المسلمة ، (اقرأ ما سلف : ٧٦) = ومنذُ مُقامه في دار الإسلام في الهند أكثر من مئة وخمسين سنة ، في ظلَّ الشركتين الكبيرتين : « شركة الهند الشرقية البريطانية » ، و « شركة الهند الشرقية الفرنسية » ، وغيرهما من « شركات » دول المسيحية الشمالية ، (اقرأ ما سلف ١٢١ - ١٢٣) . كانت خبرةً متغلغلةً بجماهير الأمة مجتمعةً ، ثم بطوائفها المختلفة ، ثم بأفراد رجالِ بأعيانهم واحداً واحداً ، معروف الاسم والمكان والحركة . كانت خبرةً بمواطن الضعف والقوة ، وبمكامن الهوى الميال الذي يستجيب ، والإرادة المصممة التي تمتنع عن الاستجابة ، أي كانت خبرةً مدروسةً منظّمةً واضحة المعالم في ذهن « الاستشراق » . ومع تطاول السنين عليه ، اكتسب لنفسه أعواناً من اليهود وشذاذ الآفاق من أهل دار الإسلام وغير دار الإسلام ، يستأجرهم لتوسيع رُفعة خبرته تارةً ، ولبث أفكار مدروسة بين جماهير دار الإسلام خاصيتها وعامتها ، وللتحكم في تصريح أموره وبلوغ غاياته تارةً أخرى = ثم للتمكن من إشعال نار الفتنة حين يقتضى الأمر إحداث فتنة تفرق شمل الناس وتمزقهم وتشغلهم عن الكيد الخفى الذى يُراد بهم . كُلُّ هذا كان يتم في هدوءٍ وصبرٍ وتسترٍ ، ومن وراء الغُفلة ، غفلة أهل دار الإسلام عن جنور قضيتهم ، وعن حقيقة هذه الأشباح الغريبة التى تتجول في الطرقات والشوارع في كُلِّ زِيٍّ : زِيٍّ

التاجر ، وزى السائح ، وزى الباحث المنقب ، وزى العالم الذى لا يشغله شىء غير العلم ، وزى المسلم الذى رضى بالله رباً وبالإسلام ديناً !! ( اقرأ ما سلف ص ٨٠٠ )

فالحملة الصليبية الفرنسية التى استجابت لنذير « الاستشراق » ، كان « الاستشراق » مستكنًا فى أحشائها وأحشاء قائدها العظيم « نابليون » ، يُرشدُه « الاستشراق » ويهديه . وهى لم تُقدم على اختراق دار الإسلام فى مصر ، إلا وهى مُزوَّدة بأدق التفاصيل عن هذه الأرض وسُكَّانها ، ومداخلها ومخارجها ، ومشايخها وعلمائها ، وعامتها وسوقها ، ونسائها ، ورجالها ، وجيشها وشعبها . جاءت ومعها الدجالون العتاة « علماء الحملة الفرنسية » ومستشرقوها وخبرائها وأعوانها من اليهود وشذاذ الآفاق ، وكلهم يدٌ واحدة على إحداث انبهار مفاجئ يصدم وعى الشعب خاصيته وعامته صدمة تذهله عن المكر المستور المفضى إلى تدمير روح المقاومة أو إضعافها إضعافاً يُتيح للغزاة تثبيت أقدامهم فى الأرض والسيطرة عليها سيطرة كاملة ، حتى لا تدع للمقاومة طريقاً إلا طريق الاستسلام العاجز للمصير المظلم ، مصير مُعتمٍ لا يستفيق الشعب إلا وهو مُرتكسٌ فى ظلماته عاجزاً غير قادرٍ على طلب المخرج من ظلماتها المدهمة ، فى « قاهرة جديدة » زاهرة زاهية الألوان ، قامت على



## أنقاض « القاهرة قديمة » مدمرة غابت في قتام الذكريات !!

...

• كَانَ أَوَّلُ الطَّرِيقِ إِلَى هَذَا الْمَصِيرِ الْمُظْلِمِ إِنْشَاءُ « الديوان » ، <sup>(١)</sup> وَلَيْسَ يَعْنِينِي هُنَا مِنْ أَمْرِهِ شَيْءٌ إِلَّا خَبْرَةُ الْمَدْفُونِ فِيهِ ، وَالْخُدْعَةُ الَّتِي يَنْطَوِي عَلَيْهَا ، فِيمَا تَصَوَّرَهُ « الاستشراق » . وَهَذَا « الديوان » ، أَمْرٌ بِإِنْشَائِهِ نَابَلِيُونُ مِنْذُ أَوَّلِ يَوْمٍ دَخَلَ فِيهِ الْقَاهِرَةُ ، (الثلاثاء ١٠ صفر ١٢١٣ / ٢٤ يولييه ١٧٩٨) ، وَذَكَرَ فِي أَمْرِ إِنْشَائِهِ أَسْمَاءَ مَشَايِخَ بِأَعْيَانِهِمْ يَتَكَوَّنُ مِنْهُمْ « الديوان » . وَهَذَا الذِّكْرُ الْمَفَاجِيءُ وَحْدَهُ دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ الْأَمْرَ كَانَ مُعَدًّا إِعْدَادًا كَامِلًا قَبْلَ أَنْ تَطَأَ قَدَمُهُ أَرْضَ مِصْرَ ، وَأَنَّ الْأَسْمَاءَ قَدْ آخِثِرَتْ بَعْدَ تَدْيِيرِ مُحْكَمٍ وَدِرَاسَةٍ قَامَ بِهَا « الاستشراق » وَأَعْوَانُهُ مِنْذُ فَكْرٍ فِي شَنْ الْحَمَلَةِ عَلَى مِصْرَ . وَقَاعِدَةُ اخْتِيَارِهِمْ : « أَنْ يَكُونُوا مِنْ أَعْيَانِ الْبِلَادِ الَّتِي امْتَارُوا بِمَرْكَزِهِمُ الْعِلْمِي » .

---

(١) « الديوان » صورة هزلية « لحكومة دستورية ! » ، كَمَا يَتَوَهَّمُ الرَّافِعِيُّ ! ، تَحْكُمُ الْقَاهِرَةَ ، وَكَانَ لِكُلِّ مَدِينَةٍ أُخْرَى دِيْوَانُهَا الْحَاكِمُ ، وَتَسْتَطِيعُ أَنْ تَقْرَأَ هَذِهِ الْمَهْزَلَةَ فِي « تَارِيخِ الْجَبْرِتِيِّ » ، أَوْ فِي « تَارِيخِ الْحَرَكَةِ الْقَوْمِيَّةِ » لِلرَّافِعِيِّ ، وَلَكِنْ أَقْرَأُهَا بَعَيْنَ عَرَبِيَّةٍ بَصِيرَةٍ ، لَا بَعَيْنَ أَوْرِيَّةٍ تَخَالِطُهَا وَطَنِيَّةٌ قَوْمِيَّةٌ ، كَمَا فَعَلَ الرَّافِعِيُّ وَغَيْرُهُ .

وكفايتهم ، وطريقة استقبالهم للفرنسيين <sup>(١)</sup> . ومعنى ذلك أنه يريد أن يُودِع سُلطة الحكومة الظاهرة المموَّهة ، في يد فئة ذات هيبة عند الناس ، وأن يكونوا جميعاً ممَّن يُمكن أن يستجيبوا بشكلٍ ما استجابةً تدين بالولاء لجيشه الغازي ، ليرَوْضَ بهم قُوى المقاومة ويخدعها ويفت في عضدِّها . وهذا شيء لا يُقدِّم على مثله بهذه السرعة ، إلا بعد خبرة سابقة بأصحاب هذه الأسماء وبمواطن ضعفهم التي تقعدُ بهم عن المقاومة ، وتُسوِّل لهم أن يُحسِنوا « استقبال الفرنسيين » الذين انتهكوا حرمة ديارهم وأوطانهم . ولا سبيل إلى معرفة ذلك كُلِّه إلا عن طريق جهازٍ مدربٍ قد طال عَهْدُه باختبار النَّاس وتقصى أحوالهم من قريب . وهذا الجهاز هو « جهاز الاستشراق » الذي كان يعرف لغة أهل البلاد ، والذي كان يتجول في الأرض المصرية من قبل ويلبس لأهلها كُلَّ زيٍّ ، كما حدثتك آنفاً . وكُلُّ المنشورات التي كان أصدرها هذا المكيفلِّي ، لِيُلقَى وتذاع على المصريين مُنذ أول دخوله أرض مصر ، تدلُّ صياغتها على أنَّ صاحبها وصاحبَ مضمونها له خبرةٌ طويلةٌ بالفاظ أهل الإسلام ، وبعقائدهم ومشاعرهم . فبيِّن أنَّ صاحبها هو « الاستشراق » لا غير ، وهو يظنُّ أنه

---

(١) « تاريخ الحركة القومية » ١ : ٢٠٤ .

قادرٌ بتمويهه ومكره ومداهنته ، أنّه بهذه الصغائر السّخيفة قادرٌ على أن يخدعَ أمةً كاملةً عن قتال عدوّها الغازي ، فكان ردُّ الأمة على هذا الخداع السخيف والتمويه الساذج بألفاظ أهل الإسلام = ثم على خديعة « الديوان » الفاضحة ، هو اندلاع الثورات في أقاليم الوجه البحرى والصعيد ، وأكبرها ثورة القاهرة وأحيائها في يوم السبت ١٠ جمادى الأولى سنة ١٢١٣ ، ( ٢١ أكتوبر ١٧٩٨ ) ، أى بعد ثلاثة أشهر من تدنيس نابليون أرض دار الإسلام بجحافله وعُدِّده ، فارتكب في قمعها من القسوة والتدمير وذبح الرجال والنساء أيضاً ، وسفّح الدماء الغزيرة ما ارتكب ، وليكنّه نذر وأوفى بنذره أن يزيد ، فيضْحَى عند مَشْرِقِ كُلِّ شمسٍ بخمسة أو ستة ، تُقَطَّعَ رؤوسهم ويُطاف بها في أنحاء القاهرة ، كما أسلفت ( ص : ١٤٧ تعليق : ١ ) . ولا شكّ عندى أنّ هؤلاء الخمسة أو الستة هم من طُلّاب العلم في الأزهر ، ومن المحرّضين على مقاومة هذا الغازي المنتهك لحرمة دار الإسلام = وأنّ « الاستشراق » هو الذى كان يقُدِّمهم لهذا الجزّار المُشتمِّل ، ( أى السريع النشيط ) ، وأنه كان يتخيرهم له ، لأنه كان على معرفة سابقة بهم ، وأنهم كانوا من الطلبة النابيين من ورثة « الجبرتي الكبير » و « الزبيدي » ، أى أنهم كانوا من طلائع « اليقظة » التى جاءت الحملة الفرنسية قبل كلّ شيء لوأدّها في مهدها وإلا فحدّثنى ما كان معنى اختصاص خمسة أو ستة بالذبح عند مَشْرِقِ

كُلّ شمس ، وهذا هو وجنوده يعيشون في الأرض ويندحون المئات من صناديد المقاومة ومغاوير ثورة القاهرة ؟ ورحم الله « الجبرتي المؤرخ » ، فإنه سقط عنه في كتابه أن يقيّد لنا أسماء القتلى ، وصيقاتهم ، وأسماء هذه الذبائح الذي كان يضحى بها جزّار القاهرة . « لعلّ له عُذراً وأنت تلوم » !

● كان « الاستشراق » كامناً في أحشاء نابليون . هو الذي يوجّهه ويلقّنه ويدربه على أساليب المداينة التي يظن أنها تروج على أهل دار الإسلام ، وكان رأس الاستشراق في الحملة الفرنسية هو « فانتور » المستشرق الداهية المحنك المتستر الخفي الوطء ، <sup>(١)</sup> ( انظر ما سلف من : ١٣٦ ) ، كان خليل نابليون ونجيه الذي لا يفارقه في الحُلّ والتّرحال ، فهو الذي أوحى إليه ما أوحى ، وأوهمه أن « تدجين » المشايخ الكبار من رجال الأزهر في « الديوان » = ( « التدجين » ، الأسبثناس ، من قولهم « داجنٌ » لكل ما يألف البيوت من طائر أو بهيمة مستأنسة ) = ضمان كافٍ لكسب ثقة جماهير دار الإسلام في مصر حتّى تستكين له

---

(١) قضى « فانتور » أربعين سنة يتجول في دار الإسلام قبل أن يلتحق بالحملة الفرنسية ، قال عنه الجبرتي : « كان ليياً متبحراً يعرف اللغات التركية والعربية والرومية والطللياني والفرنساوي » ، تاريخ الجبرتي ٣ : ٦٨ ، وسماه « فتوره » .

وتخضع ، وظلّ هذا الوحي الجاهل الساذج كامناً في أحشاء الجزّار ، ولم تعظه ثورة القاهرة والأقاليم بعد ثلاثة أشهر من مجيئه ، ولا وعظته هزيمته في « عكا » ، فإنه بعد فراره بنفسه من مصير محتوم ، كما أسلفت ( انظر ص : ١٣٧ ) ، كتب رسالته إلى « كليبر » كبش الفداء ( ١١ ) يقول له فيها :

« يجب أن تحذر رُوح التعصّب وتؤمها إلى أن تتمكن من استئصالها . إذا حُزّت ثقة كبار مشايخ القاهرة ، فإنّك تجمع حولك أفكار مصر بأجمعها ، وأفكار كلّ زعيم من زعماء الشعب . لا شيء أقلّ خطراً من المشايخ الذين يرهبون القتال ولا يعرفون طرقه ، ولكنهم مثل القسيسين ، يُوحون بالتعصّب ، دون أن يكونوا هم أنفسهم متعصّبين » . (١)

ومسكين هذا الجزّار ، فإنّ تدجين المشايخ الكبار في « الديوان » ،

---

(١) هذا من نص ترجمة الرسالة كاملة في كتاب أحمد حافظ عوض ، ( فتح مصر الحديث : ٤٠٩ ، ٤١٠ ) ، أما الرافعي في « تاريخ الحركة القومية » ، ( ٢ : ٩٧ - ١٠١ ) فإنه بعثر الرسالة بعثرة مفسدة ، لينزع منها سُمها ، غفر الله ذنوبه ، وسيأتي بعد قليل ما هو أشنع من هذا من فعل الرافعي .

لم يمنع الثورة أن تقوم ، وذلك لأن « المشايخ الكبار » لهم عند عامة المسلمين ، هيبة العلم ، وطاعتهم واجبة علينا فيما هو طاعة لله ولرسوله ، ولكن هيبة العلم ليست بممانعة جماهير الأمة من عصيانهم وترك طاعتهم إذا هم خالفوا صريح أوامر الله وأوامر رسوله ﷺ بقتال الغزاة لدار الإسلام ، فإن قتال الغزاة عند المسلمين واجب وفرض عين على كل قادر على القتال ، إلا في حالة واحدة : إلا أن يخافوا أن يضطلمهم العدو لقلة عددهم وكثرة عدد العدو ، ( « اضطلمهم العدو » ، استأصل شأفتهم وأبادهم ) ، فجائز عندئذ أن يلقوا إليهم السلم ، ( « ألقى إليه السلم » ، استسلم له وصالحه ) ، بيد أن في قتالهم الشهادة ، وهي إحدى الحسنين ، ( « الحسنين » ، النصر أو الشهادة ) . وفي حالة هذا الجزار ، أن جيشه قلة فاجرة تغزو كثرة مسالمة تفرق عنها حمايتها من جيش المماليك المصرية ، فصار واجباً على الكثرة أن تقاتل هذه القلة بكل سلاح ما استطاعت إليه سبيلاً . ولذلك لم تستمع الأمة عامتها وخاصتها للمشايخ المدجنين في « الديوان » لمهادنة الغازي ، واستمعت لصغار طلبة العلم في الأزهر الذين رفضوا نصيحة المشايخ الكبار بمهادنة الفرنسيين . رفضوها طاعة لله ولرسوله ﷺ ، وقامت ثورة القاهرة والأقاليم . وموقف « المشايخ الكبار » له تفسير ليس هذا مكانه الآن ، ولكنهم ضَعُفُوا وَجَبُنُوا وأخطأوا على كل حال ( اقرأ الفقرة الآتية رقم : ٢٢ ) .

وأرجح أن هذا الجزار وشيطانهُ المستشرق « فانتور » ، لم تنفعهما عِظَةُ ثورة القاهرة وهزيمة « عكّا » ، لأن غباء « الاستشراق » وغلطته وتعاليه لم تمكنهما من فهم هذه الحقيقة التي دلت عليها الثورة الجائحة التي هدّدت مصير الحملة الفرنسية وحدّدت تحديداً ظاهراً أدّى إلى أن يلوذَ جزارها بالفرار ، تاركاً مصير حملته وخليفته « كليبر » للمقادير تُقضى فيهما قضاءها . لم يفهم هذان العُلجانِ ، ( « العُلج » الرجل الشديد من العجم ) ، هذه الحقيقة على صورتها الصحيحة ، فسمّياها « تعصّباً » ، مع أنها إحدى البدائئ المسلّمة ، لأن دفع عُدوان الغازي وكراهيته حقّ طبيعيّ لكلّ جماعةٍ من البشر يغزوها غازٍ في عُقر ديارها ، بديهةً مُسلّمة بلا ريب = وأخطأ أيضاً في تشبيه مشايخ دار الإسلام بالقسيسين في ديار المسيحية الشمالية ، لأن المشايخ لا حُرّيّة لهم وراء الكتاب والسنة ، والأمة كلّها مطالبة أن تحاكمهم بما يوجبهُ الكتاب والسنة . أما القسيسون فإليهم وحدهم الحكم المطلق بآرائهم ، ليس لأحد من رعاياهم أن يسألهم ، وليس في أيدي رعاياهم شيء يحاكمونهم إليه ، وإنما هي الطاعة المُصنّعة لحُكم الرهبان والقسيسين . وهذا فرق ظاهر بين رعايا الإسلام ورعايا المسيحية ، لا يعمى عنه إلا « مستشرق » ، وجزّار .

• أيقنَ الجزارُ وشيطانهُ « فانتور » أن تدجينَ المشايخ الكبار في



« الديوان » قليلة جُذواه فيما كانا يُؤملان من طاعة الجماهير وخضوعها ومهادنتها للغزاة . أرقتهما نَحْبَةُ الأمل في تدجين المشايخ ، فلما خرجا إلى سورية لتدوينها وطلال حصار « عكا » ، وأيقنا بأخيرة أن الدائرة ستدور عليهما وعلى جيشهما = أيقنا أيضاً أن محاولة اختراق دار الإسلام بالسلاح كانت زلّة لا تُقال عثرُها ، ولكن لا سبيل إلى التراجع . وكلّ الدلائل كانت تدلّ على أن دار الإسلام في مصر = بعد تمزق جيش المماليك المصرية ، وهم حُماة مصر = قد بدأت تُخرج من غِمار الجماهير المصرية جيشاً جديداً قادراً على الفَتْك بالحملة القليلة العدد ، وإن كانت مُزوَّدة بأحسن العدد . ومع ذلك لم ييأس الجزّار المغرور أن تجري المقادير على وفق آماله ، وعسى ولعلّ ، فربّما كانت الغلبة لهذه القلّة المزوّدة بما ليس في أيدي الجماهير الكثيفة مثله من سلاح متفوّق . عسى ولعلّ ، وبَيِّتِ النِّيَّة على هذا الأمل ، وبحثا عن وسيلة أخرى يُقدّر أن تكون أبلغ أثراً ، وأجدى في السيطرة على الجماهير الكثيفة . وانهى حصار « عكا » بالهزيمة الفادحة ، ( انظر ما سلف ص ١٤٠ . ١٤١ ) ، وتخلّى عن الجزار شيطانه ، وهلك « فانتور » فيمن هلك من قوّاده وعلمائه ومستشاريه والآلاف من جنده الغزاة ، وعاد إلى مصر كاسف البال ، ثم رحل عنها بعد قليل إلى فرنسا ناجياً بحُشاشة نفسه من مصير كان كأنه يراه ماثلاً عياناً . ولم يكد يستقرّ حتى أرسل إلى « كليبر » ، خليفته على

مصر ، رسالة طويلة مُتفاوتة مضطربة عجيبة الاضطراب-، ليسكن روع « كليبر » ويسدّد خطاه في سياسته في مصر !! والذي يهمني هنا من هذه الرسالة <sup>(١)</sup> = وقد اقتبست منها آنفاً ، ( ص : ١٥٨ / تعليق : ١ ) = ما جاء في خواتيمها ، وهو قوله لكليبر ، ( هذا النص من ترجمة حافظ عوض ) : « ستظهر السفن الحربية الفرنسية بلا ريب في هذا الشتاء أمام الإسكندرية » أو البرّس أو دمياط . يجب أن تبنى برجاً في البرّس . « اجتهد في جمع ٥٠٠ أو ٦٠٠ شخصاً من الممالك ، حتى متى لاحت السفن الفرنسية تقبض عليهم في القاهرة أو الأرياف وتسفرهم إلى فرنسا . وإذا لم تجد عدداً كافياً من الممالك ، فاستعِض عنهم » برهائن من العرب ومشايخ البلدان ، فإذا ما وصل هؤلاء إلى فرنسا يُحجزون مدة سنة أو سنتين ، يشاهدون في أثنائها عظمة الأمة » ( الفرنسية ) ، ويعتادون على تقاليدنا ولُغتنا ، ولما يعودون إلى مصر ، يكون لنا منهم حزب يُضمّ إليه غيرهم .

« كُنْتُ قد طلبتُ مراراً جوقة تمثيلية ، وسأهتم اهتماماً خاصاً

---

(١) ينبغي دراسة هذه الرسالة بعناية ، وبنظر صحيح غير النظر الذي ذهب

إليه الرافعي في كتابه .

الرسالة : ٢١ / نص الرسالة ، وكيف عُبِّث بها الرسمى «تسيحة» ١٥٩

« بإرسالها لك ، لأنها ضرورية للجيش ، وللبَدْء في تغيير تقاليد البلاد » .

...

● وقبل كُلِّ شيء ، ينبغي أن أقطع سياق الكلام ، لأقف بك على ضرب شنيع من ضروب فساد حياتنا الأدبية وتلوُّثها بالأهواء الغالبة التي تستخفى ، ثُمَّ تستهين بعقلي وعقلك . فأول من وقف على هذه الرسالة أحمد حافظ عوض في كتابه « فتح مصر الحديث » ( ص : ٤٠٧ - ٤١١ ) فقال :

« وهذا الكتاب ( يعنى الرسالة ) محفوظ بالنصِّ الأصلي في وزارة الحربية الفرنسية ( وثيقة نمرة ٤٣٧٤ ) ، ولأهمية هذا الخطاب ، وعدم وجود أثر له في اللغة العربية ، رأينا أن نأتى على تعريبه بِدِقَّةٍ وإِتقانٍ » ، ثم ساق نص الرسالة . وكتاب أحمد حافظ عوض منشور في سنة ١٩٢٥ ، فجاء الرافعى ، غفر الله له ذنوبه في ديسمبر سنة ١٩٢٩ ، فذكرها في كتابه « تاريخ الحركة القومية » ( ٢ : ٩٧ - ١٠١ ) ، أى بعد أربع سنوات ، فقال :

« أما رسالة ( نابليون ) إلى الجنرال كليبر ، فهي وثيقة على جانب عظيم من الأهمية ، كتبها بإمعانٍ وتفكير ... وهى رسالة مطوّلة أشبهُ بتقرير وافي ، لذلك رأينا أن نعرّبها مع شيء من الشرح والبيان » .

والغنى ذكر أحمد حافظ عوض وكتابه وترجمته ، مع أنه يعرف الكتاب وصاحبه بلا شكٍ عندي أنا خاصةً ، <sup>(١)</sup> واستأنف للرسالة ترجمةً جديدةً ولم يَسُقْها متكاملةً ، بل بعثرها وقطَّعها وجزَّأها في نحو خمس صفحاتٍ من كتابه ، استناداً إلى ما سماه شرحاً وبياناً . فلما جاء عند النص الذي نقلته لك آنفاً ، قال ما يأتي :

« وتعرضَ في رسالته إلى مشروعات استعمارية ومسائل ثانوية لم يفتَ التفكير فيها في تلك الأوقات العصيبة ، فأوصاهُ باعتقال خمسمئة أو ستمئة من المماليك أو من رهائن العرب ومشايخ البلاد ( العمدة ) ، وإرسالهم إلى فرنسا ، في حالة استئناف المواصلات البحرية ، ليبقوا بها سنة أو سنتين ، وغاية نابليون من ذلك : [ أن يروا عظمة الأمة الفرنسية ، ويقتبسوا عاداتنا وأفكارنا وأخلاقنا ولُغَتنا ، ويعودوا إلى مصر فينشروا هذه المقتبسات بين مواطنيهم ] » .

(١) بل أقول لك : إن كتاب الرافعي إنْ هو إلا تطبيق للبرنامج الذي وضعه أحمد حافظ عوض لتأليف كتابٍ في تاريخ مصر في القرن التاسع عشر . اقرأ مقدمة كتاب « فتح مصر الحديث » تعلم أنه هو الذي سنُّ للرافعي الطريق بلا شكٍ ولا ريبه ، ومع ذلك فلم يذكره الرافعي بكلمة واحدة في مقدمته أو في كتابه !

الرسالة : ٢١ / نص الرسالة ، وكيف عُبِّثَ بها الرافعي . فضيحة ! ١٦١

« ثم وعدَ الجنرال كليبر بأن يرسل له فرقةً من الممثلين كان قد أوصى عليها من قبل [ لتسدَّ حاجة الجيش ، ولتألفَ البلادُ شيئاً جديداً من العادات الغربية ] » .

والاختلاف بين النصَّين يَبْنُ جُداً ، ودلالة أحدهما غير دلالة الآخر ، ومعناه غير معناه . فرق بين : « يعتادون على تقاليدنا ولغتنا ، ولما يعودون إلى مصر ، يكون لنا منهم حزبٌ يضمُّ إليهم غيرهم » = وبين : « يقتبسوا عاداتنا وأفكارنا وأخلاقنا ، ويعودوا إلى مصر فينشروا هذه المقتبسات بين مواطنيهم » ، لأنَّ الأول دالٌّ على أنه يريدُ أن يَستفْسدهم ويَتهرهم ويَعِدِّهم ويمَيِّنهم ، ويكونُ منهم في مصرَ حزباً تحت سيطرته يكون نواةً لحزبٍ أكبر منه . فهذه سياسة متبعة مؤسسة على مكيافلية نابليون = أمَّا الثاني فإنه ينزِعُ سَمَ هذه العبارة ، ويجعل الأمر كُلَّهُ أمر « اقتباس » من عادات فرنسا وأفكارها وأخلاقها ولغتها ، ونشر ما يقتبسونه بين المواطنين المصريين ، وهذه مجرد أمنية ساذجة تكون أو لا تكون .

وكذلك القول في قوله في شأن فرقة الممثلين . فرق بين : « إنها ضرورية للجيش ، وللبداء في تغيير تقاليد البلاد » ، وبين : « لتسدَّ حاجة الجيش ، ولتألفَ البلادُ شيئاً جديداً من العادات الغربية » ، فالأول دالٌّ على غرضٍ مقصودٍ لذاته هو « تغيير تقاليد البلاد » ، فهذه أيضاً سياسة

مكيافيلية = أمّا الثاني فإنه ينزِعُ أيضاً سَمَّ العبارة ، ويجعلُ الأمرُ كُلَّهُ مجردَ عرضٍ شىءٍ جديدٍ على الناسِ حتى إذا استحسنوه أَلْفَوْهُ ، وهذه مجردُ أُمْنِيَّةٍ ساذجة تكون أو لا تكون . هذا كُلُّهُ فضلاً عن مقدّمة الرافعى التى تجعل هذه السياسة المكيافيلية الخبيثة ، مجرد مسألة ثانوية لا تَخْطُرُ لَهَا ،  
يا سبحان الله !!

فنصُّ ترجمة أحمد حافظ عوض أولى بالثقة من نصِّ ترجمة الرافعى ، وأدُلُّ على سياسة جزّار القاهرة ومدّمّرها ومُفسِدِ أخلاقِ الشذاذِ من أبنائها ، مدة إقامة جيشه فيها . وليس النصُّ الفرنسى بين يديّ الآن ، ولكنى أرى فى أوْلَهما الأمانة وسلامة الطويّة ، وفى ثانيهما ترك الأمانة وتبييت النية على نزع سَمِّ العبارة إكراماً لنابليون العظيم !! مع أن كلا الرجلين فى كتابيهما كان كاتباً مُدَجِّناً ، وكان صَغُوه ، ( أى مَيْلُه ) إلى نابليون العظيم !! وإلى فرنسا مصدرِ النور والتنوير !! وكما يقول المثل العامىُّ : « ما أسخَم من سِتّى إلا سيدي » !

هذه بين يديك تقاليدُ حياتنا الأدبية الفاسدة فساداً يستعصى على الإصلاح الشّامل السّريع الأمين . وقبيحٌ جدّاً أن تتغاضى حياة أدبيّة عن مثل هذا القُبْح ، فضلاً عن أن ترضاه ، فضلاً عن أن تتواصى به حتى يكونَ سُنَّةً مألوفة ، لا يكادُ ينكرها قارئ أو أديب أو أستاذ ، وإلْفٌ

الرسالة : ٢٢ / « المستشرقون » وأهدافهم ووسائلهم ، وزيحهم البطى . ١٦٣

القيح مثَلَّة للإحساس والعقل جميعاً ، ولكن لهذا كُلُّ سبب واضح ،  
سوف أحدثك عنه في الفقرة التالية :

...

٢٢ - لما مضى مئتا عام على فتح القسطنطينية ، حصن  
المسيحية الشمالية الشاغل في يوم الثلاثاء ٢٠ جمادى الآخرة  
سنة ٨٥٧ هـ / ٢٩ مايو سنة ١٤٥٣ م ، غرقت دار الإسلام في غفلة  
هائلة شاملة أحدثها الغرور بالنصر القديم على المسيحية الشمالية ،  
وبالنصر الحديث وفتح القسطنطينية وتدفق جيوش دار الإسلام في قلب  
أوربة ، وعميت دار الإسلام يومئذ عن اليقظة الهائلة الشاملة التي أحدثها  
الهزائم القديمة والحديثة في ديار المسيحية ، والتي قامت على الإصرار  
والمجاهدة والمثابرة وإصلاح تحلل الحياة المسيحية الشمالية ، حتى انفكت  
عنها أغلال « القرون الوسطى » بَعَثَ ، وانبعث نهضة « العصور  
الحديثة » ، فارتفعت كِفَّة المسيحية الشمالية ، وانخفضت كِفَّة دار  
الإسلام ، وبدأت « المرحلة الرابعة » للصراع بين المسيحية الشمالية ودار  
الإسلام ، ( اقرأ ما سلف : ٦٦ - ٦٨ ) .

ويومئذ تحدت أهداف المسيحية الشمالية ، وتحدت وسائلها ،  
ولم يغب عن أحد منهم قط أنهم في سبيل إعداد أنفسهم لحرب صليبية



١٦٤ رسالة : ٢٢ / « المستشرقون » وأهدافهم ووسائلهم ، وزحفهم البطيء

رابعة ، لا بقعقة السلاح ، وما هو إلا سلاحُ العمل والعلم والتفوق واليقظة والفهم والتدبير ، ثم الصبرُ والمكرُ والدهاء واللينُ والمداهنة وتركُ الاستشارة ، استشارة عالم ضخم مجهول ما في جوفه ، ولا قبل لهم بتدفق أمواجه الزاخرة ، والتي كان « الترك » الظافرون طلائعها الظاهرة لهم عياناً في قلب أوربة ، (اقرأ ما سـ ٦٩ - ٧٨) . وبدأ الزحف البطيء المتتابع الخفي الوطء يَخترق دار الإسلام في تركيا والشام ومصر والجزائر لابساً كل زِيّ : زِيّ التاجر ، وزِيّ السائح ، وزِيّ العالم الباحث ، وزِيّ المسلم طالب العلم ، وعلى الوجوه البشر والطلاقة والبراءة ، وفي الألسنة الحلاوة والخلاصة والمماذقة . وعلى مرّ الأيام والشهور والسنوات ، توغلوا زرافاتٍ ووحدانا في قلب دار الإسلام يأخذون أهلها من وراء الغفلة ، ويستخرجون كلَّ مخبوءٍ كان عندهم من أحوال الخاصة والعامة ، والعلماء والجهلاء ، والحلماة والسفهاء ، والملوك والسوقة ، والجيوش والرعية ، ويُرُوزون ( أي يختبرون ) القوة والضعف ، والذكاء والغفلة ، وتدسّسوا حتى إلى أخبار النساء في خلورهن ، ولم يتركوا شيئاً إلا خبروه وعجموه ، وفشّشوه وسبّروه ، وذاقوه واستشفّوه ، متعاونين متآزرين ، تحت رعاية « المستشرقين » حملة هموم المسيحية الشمالية ، وإرشادهم وتوجيههم ، (اقرأ ما سلف ٨٠ - ٨٥ ١٢١

الرسالة : ٢٢ / « لبيتتر » الفيلسوف الألماني يحرض فرنسا على غزو مصر ١٦٥

مضت السُّنُونُ و « الاستشراق » في عَمَلٍ دَائِبٍ وَتَدِيرٍ مَتَمٍّ ،  
وسياحةٍ في دار الإسلام ، ولا يَكْفُونُ عن إمداد ملوك المسيحية الشمالية  
بِكُلِّ ما علموا من أحوال دار الإسلام ، وما رأوه عِيَاناً فيها ، وما خبروه من  
الغفلة المطبقة على دار الإسلام ، فنشأت بفضلهم طبقة « الساسة »  
الذين صاروا يُعَدُّون ما استطاعوا من عُذَّةٍ لردِّ غائلة الإسلام ثم قَهَره في  
عُقُره داره ، وتحقيق الأحلام والأشواق التي كانت تُخامرُ قلب كُلِّ أوربيٍّ ،  
أن يظفر بكنوز الدنيا المدفونة في دار الإسلام وما وراء دار الإسلام .  
وهذه الطبقة من الساسة هم الذين عُرفوا فيما بعد باسم رجال  
« الاستعمار » ، (اقرأ ما سلف : ص ٦٨ - ٧١) . فلما كاد القرن السابع عشر  
الميلادي ينصرم ، كانت تركية لم تفقد بعد هيبته في قلوب ساسة المسيحية  
الشمالية ، ولم تنس ساسة فرنسا خاصة الحرب الصليبية السابعة المعروفة  
باسم « واقعة المنصورة » والتي انتهت بهزيمة الفرنسيين ، والتي هلك فيها  
ثلاثون ألفاً منهم ، وأُسِر فيها لويس التاسع ملك فرنسا وطائفة من  
ضباطه ، وجُعِلوا في « دار ابن لقمان » ، وتولَّى أمر حراستهم الطواشي  
« صبيح » ، وذلك كان في سنة ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م .

وفي أواخر القرن السابع عشر الميلادي ، أي بعد أربعة قرون ، كان  
أول من حرَّض فرنسا على اختراق دار الإسلام في مصر ، هو الفيلسوف

الرياضي الألماني « ليبنتز » ( جوتفريت فلهلم ) ( ١٦٤٦ - ١٧١٦ م ) ،  
 وكان قد التحق بالسلك الدبلوماسي ، وقضى أربعة أعوام في باريس  
 ( ١٦٧٢ - ١٦٧٦ م ) ، في بلاط لويس الرابع عشر ، فقدّم إليه في سنة  
 ١٦٧٢ م تقريراً يحرضه فيه على اختراق دار الإسلام في مصر ، ويقول له  
 فيه : « إنكم تضمنون بذلك بسط سلطان فرنسا وسيادتها في بلاد المشرق  
 ( أى في دار الإسلام ) ، إلى ما شاء الله ، وتكسبون عطف المسيحية  
 وتستحقون ثنائها ، وهنالك لا تخسرون عطف أوربة ، بل تجدونها مجمعة  
 على الإعجاب بكم » ، فأعجب لفيلسوف رياضي ألماني لم تشغله  
 رياضته ولا فلسفته عن تحريض فرنسا على غزو مصر ، لتكسب عطف  
 المسيحية الشمالية وتستحق ثنائها ، وتضمن بسط سلطانها على دار  
 الإسلام إلى ما شاء الله !! ، وذلك قبل حملة نابليون بأكثر من مئة سنة .

كان تقرير « ليبنتز » الفيلسوف الرياضي !! منبهةً لساسة فرنسا  
 على غزو دار الإسلام في مصر ، وذلك بعد منتصف القرن السابع عشر  
 الميلادي ، ولم يكن ذلك من « ليبنتز » عفو الخاطر ، بل كان عن متابعة  
 واعية للملاحظات « المستشرقين » الذين كانوا يجوبون دار الإسلام ، ويمدّون  
 مثقفي المسيحية الشمالية بما خبروه وسبّروه من دخائل دار الإسلام في  
 مصر وغير مصر ، لأن « المستشرقين » كانوا هم حملة هموم المسيحية

الشمالية ، والمجاهدين المتبتلين في سبيلها ، كما حدثتكم آنفاً في مواضع متفرقة .

وظل هذا التحريض كامناً في قلب سياسة فرنسا منذ منتصف القرن السابع عشر ، وهو ينمو على الأيام ، وينمو معه الإعداد لغزو دار الإسلام في مصر . ومضت مئة عام حتى كان عهد لويس الخامس عشر ، وكبير وزرائه « الدوق دي شوازل » ، الذي طمع أن تحتل فرنسا مصر ، عن طريق المفاوضة مع تركية ، التي بدأت تضمحل قوتها وهيئتها ، والتي شجبت سلطاتها على مصر وكاد ينحل ، ولكنه لم يفعل شيئاً حتى سقطت وزارته في سنة ١٧٧٠ م . وجاء عهد لويس السادس عشر ( سنة ١٧٧٤ م ) ، وكان الكونت « سان بريست » سفير فرنسا في الآستانة منذ سنة ١٧٦٨ م ، وأقام فيها ست عشرة سنة يرقب اضمحلال تركية ، وكان شديد الاهتمام بدار الإسلام في مصر ، فكتب غير مرة إلى حكومته يحضها على احتلال مصر ، تحقيقاً لمطامع « دي شوازل » . فأوفدت الحكومة الفرنسية « البارون دي توت » ، المجرى الأصل الذي استوطن فرنسا ، أوفدته إلى تركية ، فلما عاد سنة ١٧٧٦ م ، قدم تقريراً إلى الحكومة الفرنسية ، بأن تركية في سبيل الانحلال لا محالة ، ونصح الحكومة بالإقدام على احتلال مصر ، فأوفدته الحكومة مرة أخرى إلى ثغور

الدولة العثمانية ، وبدأ رحلته سنة ١٧٧٧ م ، فدرس سواحل مصر ومواقعها ، وقدم تقريراً إلى الحكومة يبين فيه مزايا احتلال مصر وسهولة تحقيق هذا الاحتلال . ثم انتهت أيضاً سفارة « الكونت سان بريست » وعاد من الآستانة سنة ١٧٨٣ م ، فقدم إلى حكومته تقريراً ثانياً في شأن احتلال مصر ، ونصح حكومته بأن ذلك يَكْسِبُ فرنسا مركزاً ممتازاً في العالم . وفي هذا الوقت نفسه ، كان قنصل فرنسا في الإسكندرية المسيو « مور » ، فقدم إلى حكومته تقريراً يتضمن رأيه في قرب تفكك السلطنة العثمانية ، وينصحها بضرورة احتلال مصر ، فجاء تقريره مؤيداً لتقارير « دي سان بريست » و « البارون دي ثوت » ، ولكن الحكومة الفرنسية ترددت ، ولم تأخذ بنصائحهم . احتفاظاً بسياستها حيال تركيا ، القائم ظاهراً على الود والصداقة ، وتَحَسُّباً للبادر التي ظهرت مقدّمة للثورة الفرنسية .

وبدأت الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ م ، وانتهت بإعدام لويس السادس عشر في يناير ١٧٩٣ م ، وتتابعت شكاوى التجار الفرنسيين المقيمين بمصر إلى حكومة الثورة ، يشكون ما أصابهم من سوء معاملة المماليك المصرية وما يَلْقَوْنَه من العَنَتِ . فعينت الحكومة المسيو « شارل مَجَالُون » قنصلاً عاماً لفرنسا في مصر سنة ١٧٩٣ م ، وكان « مجالون »

هذا تاجراً فرنسياً أقام بمصر أكثر من ثلاثين سنة مشغولاً بالتجارة ،<sup>(١)</sup>  
فأخذ يرسل إلى حكومته التقارير والمذكرات ، مبيّناً فيها عن عبث  
الممالك المصرية بمصالح التجار الفرنسيين في مصر ، ومصرّحاً بأنّ هذا  
العبث لا يمكن أن يزول إلا إذا استخدمت الجمهورية الفرنسية القوة في  
ردّعهم ، وحرّض حكومة الجمهورية على أن تتأهب لاحتلال مصر . وفي  
سنة ١٧٩٧ م ، ارتحل « مَجَالون » إلى فرنسا ، وأخذ يحضّر رجال الدولة  
على احتلال مصر ، ويبين لهم المزايا التي تنالها حكومة الجمهورية بهذا  
الاحتلال . واقتنع المسيو « تاليران » وزير الخارجية الفرنسية بآراء  
« مجالون » ، هو ونابليون بونابرت ، فقدم تقريراً إلى حكومة الديركتوار ،  
ونصح الحكومة بإتخاذ الحملة . فكان ما كان من حملة نابليون على مصر  
في سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م ، أي بعد تحضيض « مجالون » بسنة  
واحدة .

---

(١) انظر أي خبرة يستفيدها هذا التاجر المثقف من مُقامه في دار الإسلام  
بمصر أكثر من ثلاثين سنة !! وهو بلا شك قد أجاد العربية ، بل لعله لم يدخل مصر  
إلا وهو عارف بالعربية ، وهو الأرجح ، أي هو في حَيِّز « الاستشراق » بلا شك ،  
كما ستري .

لم يكن « الاستشراق » غائباً طرفة عين عن مقدمى هذه التقارير والمذكرات التى رفعت إلى الحكومة الفرنسية ، بل كان حاضراً حضوراً كاملاً بيديه العقل ، لأنه صاحب الفضل الأول فى نشأة طبقة الساسة الذين هم رجال « الاستعمار » ، والذين توجهوا ككل التوجه لإعداد العدة لاختراق دار الإسلام ، (اقرأ ما سلف ٧٤) ، و « الاستشراق » هو الذى كان يمدّهم بخبرته الواسعة المتبادية بأحوال دار الإسلام ، ولولاه ما عرفوا قبلاً من دبير = ولأنه أيضاً كان دائم الحضور فى دار الإسلام أبداً ، يلاقى الخاصة من العلماء ، ويخالط العامة من المثقفين والدهماء ، ويستخرج خبء ما فى هذه الدار من أحوال خاصته وعامته ، وعلمائه وجهاله ، وملوكه وسوقته ، وجيوشه ورعيته ، وكل دقيق وجليل يوماً بعد يوم ، فى ملاحظة واعية لا تغفل ولا تنام ، (اقرأ ما سلف ٧٢ . ٨٠٠ ) .

...

ولو تأملت قليلاً تواريخ تقديم هذه التقارير والمذكرات ، منذ عهد « لينتز » سنة ١٦٧٢ م ، ثم ما جاء بعد مئة عام ، من طمع الدوق « دى شوازل » فى مفاوضة تركية فى أمر التنازل عن مصر لفرنسا فى سنة ١٧٦٩ م ، وبعده الكونت « سان بريست » والكونت « دى ثوت » وتقاريرهم منذ سنة ١٧٧٦ ، إلى سنة ١٧٨٣ ، وبعدهما المسيو



الرسالة : ٢٢ / تواريخ التقارير مطابقة لتاريخ « اليقظة » في مصر ١٧١

« مجالون » من سنة ١٧٩٣ - ١٧٩٧ ، قبل حملة نابليون بعام واحد ، بل قبل ذلك أيضاً حضور طلاب الإفرنج ، ( وهم المستشرقون ) ، إلى مصر وقراءتهم علم الهندسة على الشيخ الجبّرتيّ الكبير في سنة ١١٥٩ هـ / ١٧٤٦ م ، ( ما سلف : ١٢١ ) = لو تأملت هذه التواريخ لرأيته جميعاً واقعة وقوعاً تاماً في عصر يقظة دار الإسلام ونهضتها الصحيحة التي تولّى أمرها الخمسة الكبار من رجالنا ، وهم : « البغدادي » في مصر ، ( ١٠٣٠ - ١٠٩٣ هـ / ١٦٢٠ - ١٦٨٣ م ) ، ثم « الجبّرتيّ » الكبير في مصر ، ( ١١١٠ - ١١٨٨ هـ / ١٦٩٨ - ١٧٧٤ م ) ، و « ابن عبد الوهاب » ، في جزيرة العرب ( ١١١٥ - ١٢٠٦ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٩٢ م ) ، و « المرتضى الزبيدي » في مصر ، ( ١١٤٥ - ١٢٠٥ هـ / ١٧٣٢ - ١٧٩٠ م ) ، و « الشوكاني » في اليمن ( ١١٧٣ - ١٢٥٠ هـ / ١٧٦٠ - ١٨٣٤ م ) ، ( اقرأ ما سلف ١٢٢ ) . فهذه « النهضة » وهذه « اليقظة » ، لا يعرفها على حقيقتها ، ولا يعرف مغبتها غير « الاستشراق » ، فيومئذ هبّ « المستشرقون » ، حملة هموم المسيحية الشمالية ، هبوا هبة الفرع ، وتسارعوا ينقلون كلّ صغيرة وكبيرة ، ووضعوه بيناً جلياً تحت أبصار ملوك المسيحية الشمالية وأمرائها ورؤسائها وقادتها وساستها وعلمائها ورهبانها ، وبصروهم بالعواقب الوخيمة المخوفة من هذه « اليقظة » الوليدة ، وبينوا لهم الخطر الداهم الذي جاء يتهددهم

إذا ما تمّ تمام هذه « اليقظة » واشتدّ عودها ، واستقامت خطّواتها على الطريق اللاحب = وأنّه ليس للمسيحية الشمالية خيارٌ سوى العمل السريع المُحكّم ، واهتبال الغفلة المحيطة بهذه « اليقظة » الوليدة ، ومُعَاجَلَتِها في مَهْدِها قبل أن يتمّ تمامها ويستفحل أمرها ، وتُصبح قُوّة قادرة على الصراع والحركة والانتشار ، فإنه إن تمّ ذلك ، فما هو إلا أن تعود الحربُ بين الشمال والجنوب جَدْعَةً ، وعندئذٍ لا يضمنُ أحدٌ مَقْبَةَ الصراع المشتعل بين سلاحين مُتكافئين ، وثقافتين مُتكاملتين . لا يضمنُ أحدٌ لأىّ الفئتين تكون الدولة والغلبة والسيادة . فَرِيع « الاستشراق » لعلمه أن الفرقَ بيننا وبينهم كان يومئذٍ خُطوةً واحدةً تُستتركُ باليقظة وبالهمة والصبر والدأب لا أكثر ، (اقرأ ما سلف ١٢٩ - ١٣١) . وكما ترى عياناً ، فإن « الاستشراق » هو عينُ « الاستعمار » التى بها يُنصِر ويحدّق ، ويدهُ التى بها يُحسّ ويبطش ، ورجلُهُ التى بها يمشى ويتوغّل ، وعقلُهُ الذى به يفكر ويستبين ، ولولاهُ لظلّ فى عَمَيَّائه يتخبّط ، (ما سلف : ١٣١) .

وقد جدّثك من قبل ، (اقرأ ما سلف ١٢٢ - ١٢٤) ، أن نذير « الاستشراق » للمسيحية الشمالية بالخطر المدلّهم الذى تهدّدهم به يقظة دار الإسلام كان نذيراً مروّعاً حاسماً . أما إنجلترا فأسرع مستشرقوها إسراعاً حثيثاً إلى سواحل جزيرة العرب الشرقية ، حيث قام « محمد بن

الرسالة : ٢٢ / تواريخ التقارير مطابقة لتاريخ « اليقظة » في مصر ١٧٣

عبد الوهاب ، ، وبالدهاء والمكر والدسائس جاءت في زِي الناصر  
والمعين ، لتتدسّس إلى يقظة « ابن عبد الوهاب » ، لتتخذ عندها يداً ،  
وبها تسيطر عليها وتحتويها ، ومن وراء ستار كانت تؤلب تركية وتؤلب  
جاراتها وتخوفهم ، لتطوق اليقظة تطويقاً يحول بينها وبين الانتشار . أما  
فرنسا التي طردتها إنجلترا من الهند كلها سنة ١٧٦١ م / ١١٧٥ هـ ،  
فأبت إلى ديارها تلعق جراحها ، وجعلت تُعدُّ العُدّة وتفكر في اختراق دار  
الإسلام في مصر ، لوأد « اليقظة » المخوفة العواقب التي بعثها « البغدادى » .  
و « الزبيدي » و « الجبرتي الكبير » في مصر ، فهي « يقظة » يُخشى أن  
تؤدّي إلى يقظة دار الإسلام كلّها ، بما فيها اليقظة المتفجرة المتحركة  
الجديدة في جزيرة العرب ، فإذا تم اندماج اليقظتين فلا يعلم إلا الله كيف  
يكون المصير ؟

...

أظنه بات الآن منكشفاً لك كل الانكشاف ، نحبُّ العلاقة بين  
تواريخ « اليقظة » و « النهضة » يومئذ في دار الإسلام ، وتواريخ التقارير  
والمذكرات التي كتبها رجال « الاستعمار » من ساسة المسيحية الشمالية  
= وبات منكشفاً لك أيضاً كل الانكشاف ، أنه لولا خبرة  
« المستشرقين » حملة هموم المسيحية ورهبانها المتبتلين الذين كانوا يجوبون

دار الإسلام ويُقيمون فيها فيُطِيلون الإقامة ، ثم يُمدُّون هؤلاء الساسة بالملاحظات والتحاور ، لَمَّا اتفقت هذه التواريخ هذا الاتفاق البين الذي عَمِيَتْ عنه اليوم حياتنا الأدبية الفاسدة كُلُّ الفساد ، وألستُها الثرثرة المتشدِّقة بأوهام « الأصالة والمعاصرة » و « القديم والجديد » ، و « الثقافة العالمية » ، وبالقضية الهزلية « قضية موقفنا من الغرب » ، على الصورة التي لا يزال يرَدُّها الدكتور زكي نجيب محمود فيما يكتب ، مستدلاً بحادثة لم تحدث قط بين مشايخ الأزهر وعلماء الحملة الفرنسية ، ليس لها سندٌ تاريخي صحيح ولا باطل ، وإنما هي كَذِبٌ مُصنَعٌ ، لا أدري مَنْ تُكذِّبه ، فقُتِنَ به الدكتور زكي وحُبِّبَ إليه تُردَّاده مرَّاتٍ فيما يكتب ، ( انظر ما سلف : ١٢٣ - ١٢٥ ) .

والذي لا شك فيه أن « جنور قضيتنا » كامنٌ في نذير « الاستشراق » للمسيحية الشمالية ، والذي أدَّى إلى انقضااض الفتى الصليبيِّ المُحترق المُبِيرِ « نابليون » بغتةً على دار الإسلام في مصر ، لوأدِ « اليقظة » و « النهضة » ومعاجلتها في مَهْدِها قبل أن يشتدَّ عودها وتستفحل ، فيسفع الدِّماء سفحاً لم يفعل مثله « جنكيزخان » ، فيضحى عند مشرق كُلِّ شمس بخمسة أو ستة ، ويُطاف برؤوسهم في شوارع القاهرة ويأمر قوَّاده أن يتشبهوا به ، ( ما سلف : ١٥١ - ١٥٦ ) ، ويهديه

الرسالة: ٢٢ / إرهاب « نابليون » ومقاصده في رسالته إلى « كليبر » ١٧٥

« الاستشراق » أن يختارهم من الطلبة النابيين من ورثة « الزبيدي » و « الجبرتي الكبير » ، ( ما سلف ١٦٢ ) ، ليستأصل بذلك « اليقظة » من جذورها ، ويشئت بالإرهاب مَنْ أفلت من برائته الملوثة الدامية . ولكي يضمن هذا الجزار بعد ذلك أن لا يشب الصراع المشتعل بين سلاحين متكافئين ، وثقافتين مكتملتين ، وضع هذا الفتى الأهرج المحترق مشروعه الذي بينه لخليفته « كليبر » : « أن يجمع ٥٠٠ ، أو ٦٠٠ شخص من المماليك ، فإن لم يجد عدداً كافياً من المماليك ، فليستعص عنهم برهائن من العرب ومشايخ البلدان ، ويسفرهم إلى فرنسا ، فيحجزوا فيها مدة سنة أو سنتين ، ليشاهدوا في أثنائها عظمة الأمة الفرنسية ، ويعتادوا على لغتنا وتقاليدنا . فإذا عادوا إلى مصر كان لنا منهم حزب يُضمُّ إليه غيرهم » ، ووعد كليبر أن يرسل إليه جوقه تمثيلية « لأنها ضرورية للبدء في تغيير تقاليد البلاد » ، ( ما سلف ١٦٢ ) = وأراد بذلك أن يضمن تمزيق « الثقافة المتكاملة » التي هي ثقافتنا ، وأن يقتلعها من جذورها ، ويحفر لها قبراً تتألق أنواره الفرنسية الساطعة ، ويدفن فيه « اليقظة » و « النهضة » إلى غير رجعة .

ثم يكتب إلى الجنرال « زايونشك » قومندان المنوفية ، في ٣٠ يولييه ١٧٩٨ م : « يجب أن تعاملوا التُّرك ، ( أى المسلمين ) ، بمنتهى القسوة ،

وإني هنا أقتل كل يوم ثلاثة ، أمر أن يُطاف برؤوسهم في شوارع القاهرة ، فهذه هي الطريقة الوحيدة لإخضاع هؤلاء الناس ، وعليكم أن توجهوا عنايتكم لتجريد البلاد قاطبة من السلاح » ، ( ما سلف : ١٥١ ) . وكذلك فعل نابليون نفسه في القاهرة بالإرهاب ، فسارع الناس إلى إخفاء الأسلحة ، وكانت أسلحة الأهالي والجنود الفرنسيين متكاثرة ، أما تفوق الفرنسيين فكان فيما عندهم من المدافع التي استعملوها في هدم الدور والمساجد ودك القاهرة دكاً متواصلاً . فأراد نابليون « بتجريد البلاد قاطبة من السلاح » ، أن يضمن بهذا « التجريد » أن يَطل قدرة « السلاح المتكافى » على مقاومة جُنده وإبادتهم جَهرةً واغتيالاً ، وأن يصل بسفحه الدماء إلى إخضاع الناس ، كما قال .

هذه هي « جذور القضية » التي غفل عنها الناس يومئذ ، ولا تزال حياتنا الأدبية الفاسدة اليوم غافلة عنها كل الغفلة ، فكثابنا ومؤرخونا اليوم هم كما قال المتنبي في ملوك زمانه :

أَرَانَبُ ، غَيْرَ أَنَّهُمْ مُلُوكٌ ، مَفْتَحَةٌ عُيُونُهُمْ نِيَامُ  
والأرنبُ تنام مفتوحة العين ، فرما جاءها القناصُ فوجدها  
كذلك ، فيظنُّها مستيقظة ، فإن كان على علم بحالها أخذها من قريب  
أخذاً هيئاً بلا مؤونة ولا تعب ١١

الرسالة : ٢٢ / عمل « الاستشراق » ، والزحف الشامل على دار الإسلام ١٧٧

ولكن ، لا أستطيع أن أتركك حتى تكون على بينة واضحة من عمل « الاستشراق » في دار الإسلام ، فإنه كان عملاً دائماً طويلاً الأمد ، متعدياً وجوه النشاط ، منذ أخذ يدب ديباً مستخفياً في نائاة زحفه الخفي الوطاء على دار الخلافة في تركيا ، وعلى الشام ، وعلى مصر ، وعلى جوف إفريقية وممالكها المسلمة ، ( ما سلف ٨٠ . ١٥٢ . ١ ) . فعلى تطاول السنين ، ومع ازدياد خبرته يوماً بعد يوم بكل صغيرة وكبيرة في دار الإسلام ، ومع شعوره بالأمن وهو يحب دار الإسلام غير مروع ، ولسماحة أهل الإسلام عامتهم وخاصتهم مع من دينه يخالف دينهم من اليهود والنصارى ، لأنهم أهل كتاب وأهل ذمة من أتباع الرسولين الكريمين موسى وعيسى ابن مريم عليهما السلام ، فسر ذلك لهم خاصة أن يداينوا العلماء والعامة وينافقوهم ويوهموهم بالمكر والمحال أن صدورهم بريئة ، وقلوبهم خالصة لحب العلم والمعرفة = وأيضاً لما كانت دار الإسلام غارقة فيه من الغفلة المطبقة التي أورثتهم إياها الاستئمان إلى النصر القديم على المسيحية الشمالية ، واغترارهم بالنصر الحادث القريب بفتح القسطنطينية وتدفق جيوش الترك المظفرين في قلب ديار المسيحية الشمالية ، ( انظر ما سلف ٧٣ . ) = كل ذلك زاد « الاستشراق » أماناً واطمئناناً ، وأغراه إغراءً شديداً بإعداد العدة لتحقيق « الأهداف » و « الوسائل » التي طوى عليها قلبه ، بفهم وبصيرة وإخلاص وعقل



وصبر ودهاءٍ ورفقٍ وتسترٍ ، ( اقرأ ما سلف مر ٧٢ - ٧٧ ) .

ومن يومئذ بدأ « الاستشراق » تحقيق الزحف الشامل الذي يُعدُّ لاختراق قلب دار الإسلام بلا قعقة سلاح ، زحف صامت مصممٌ خفيُّ الوطءِ ، سوف يضمُّ ألوفاً مؤلفة من أشتاتِ الناس على اختلاف أجناسهم ، ما بين تاجر وصانع ومغامرٍ وسائحٍ ومبشرٍ وسياسيٍّ وراهبٍ وطالبٍ معرفةٍ وأفاقٍ وصفاقيٍّ ومتكسبٍ ، والنية أن تتكون على الزمن من هؤلاء الأشتاتِ جالياتٌ كبيرة تقيم في دار الإسلام ، تعاشر المسلمين فتطول عِشرتهم أو تقصر ، ( اقرأ ما سلف ٨٤ - ٨٦ ) . كان « الاستشراق » هو الذي يُعبئ هذه الجيوش ويحمل أفرادها ما يحمله هو من هموم المسيحية الشمالية ، ويغذيهم بكل ما في قلبه من الأحقاد المكثمة ، ولهب البغضاء الغائرة في العظام ، ويدبرهم على الدهاء والمكر ، وعلى اتخاذ أقنعة البراءة والبشر والمداينة والتفاق في معاشرة أهل دار الإسلام ، ويُعينهم بخبرته الواسعة على اليقظة والتنبيه ، ومراقبة كل صغيرة وكبيرة من أحوال مَنْ يخالطونهم من العامة والخاصة ، والملوك والسوقة ، والرجال والنساء .

وتناولت السُّنون حتى استطاع « الاستشراق » أن يكون في قلب دار الإسلام جالياتٍ صغيرة متخيرةً بفهمٍ ودقةٍ من شعوب المسيحية الشمالية ، عمادها الرجال الذين يحترفون التجارة ، ويعرفون العربية وغيرها

من لغات دار الإسلام ، و يقيمون في دار الإسلام مُدداً طويلاً ، حتى يَأْلَفُوا  
الناسَ وَيَأْلَفَهُم الناسُ ، وَيَتَقَوَّضَ جدارُ التَّوَجُّسِ والتَّخَوُّفِ والشُّكِّ في هذه  
الأشباح الغريبة التي تتجول في الطُّرُقَات والشوارع آمنةً غيرَ مَفْزَعَةٍ  
ولا مَرُوعَةٍ . فلما كان زمان « اليقظة » و « النهضة » في دار الإسلام في  
مصر خاصة ، في القرن الحادى عشر والثانى عشر الهجرى ، ( القرن  
السابع عشر والثامن عشر الميلادى ) ، ( انظر ما سلف ١٧٥ ) ، هبَّ  
« الاستشراق » هبةً الفزع الأكبر ، وكان نذيرُهُ الحاسمُ المروعُ للمسيحية  
الشمالية بالخطر المدلهم الذى تهدهما به « اليقظة » و « النهضة » التى  
انبعثت من مصر خاصة = يومئذ كانت الجاليات الصغيرة قد صارت  
جالياتٍ كبيرة من تُجار شعوب المسيحية الشمالية ، وتفاقم أمرها حتى  
أفزع الممالك المصرية ، وارتابوا في هذه الكثرة التى أخذت تتوافد زرافاتٍ  
ووَحداناً باسم التجارة ، وخامرهم الشك في مقاصدهم وفي تحركاتهم ،  
فأخذوا يفرضون الإتاوات الثقيلة المختلفة على متاجرهم ، ويسومونهم  
العَنَتَ والمشقة حتى تُبور تجارتهم ، وحتى يضطروهم إلى الرحيل عن  
مصر . فأوعز « الاستشراق » الفرنسى خاصة إلى التجار أن يَجَارُوا إلى  
حكومتهم بالشكوى من سوء ما يصيبهم من معاملة الممالك المصرية ،  
وعلى رأس هؤلاء التجار « مجالون » الذى كان تاجراً مقيماً في مصر أكثر  
من ثلاثين سنة ، ( انظر ما سلف : ١٦٩ ) ، والذى ظل يقدم إلى حكومة فرنسا

١٨٠ رسالة : ٢٢ / تعيئة « الاستشراق » اليهود و درس ، لأروام والمالطين

التقارير والمذكرات عن عبث الممالك المصرية بمصالح التجار الفرنسيين ،  
وأنه لا سبيل إلى إزالة هذا العبث إلا إذا استخدمت الجمهورية الفرنسية  
القوة في ردعهم ، وذلك ( سنة ١٧٩٣ م ) وما بعدها ، ثم رحل  
« مجالون » إلى فرنسا سنة ١٧٩٧ م ليحضّر رجال الدولة على احتلال  
مصر . فاستجاب له « تاليران » وزير الخارجية ، و « نابليون بوناپرت » ،  
فكانت « الحملة الفرنسية » على مصر سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م ، أي  
بعد تحضيضه بسنة واحدة ، ( ما سلف ١٧٢ ) .

وفي خلال هذه الفترة ، ما بين ما كان من تحريض الفيلسوف  
الألماني « ليبنتز » لويس الرابع عشر الفرنسي على غزو مصر في سنة  
١٦٧٢ م ، ( انظر ما سلف ١٧٠ ١٧١ ) ، وبين صرخة « مجالون » في سنة  
١٧٩٣ م وسنة ١٧٩٧ م = كان « الاستشراق » يتولى في مصر عملاً  
خبيثاً آخر ، ويجنّد فيها جنّداً من الأرمن والأروام والمالطين وغيرهم ،  
ويحمّلهم ما في قلبه من هموم المسيحية الشمالية ، ويغذّيهم بالأحقاد  
المكتّمة ، ويلهب بغضائه الغائرة في العظام ويدربهم على الدهاء والمكر ،  
وعلى اتخاذ أقنعة البراءة والبشر والمداهنة والنفاق في معاشرّة أهل دار  
الإسلام ، ويعينهم بخبرته الواسعة على اليقظة والتنبّه والمراقبة = ويحشد  
معهم أيضاً طوائف من يهود الشمال ومن اليهود المقيمين في دار الإسلام

في مصر ، ويستزل طوائف من شذاذ الآفاق من أهل دار الإسلام وغير دار الإسلام ، كنصارى الشام وسيفلة المغاربة ، يستأجرهم لتوسيع خبرته تارة ، وتارة أخرى لبث أفكار دَرسها « المستشرقون » ، أو ظنوا أنهم درسوها وأتقنوها ، ويحاول « الاستشراق » أن يُشيعها بين جماهير دار الإسلام في مصر خاصيتها وعامتها ، وللتحكّم في تصرف أموره وغاياته ، ثم للتمكّن من إشعال نار الفتنة حين يقتضى الأمر إحداث فتن تُفرّق شمل الناس وتمزّقهم وتشتعلهم عن الكيد الخفى الذى يُراد بهم . وكلّ هذا كان يتمّ في هدوءٍ وصبرٍ وتسترٍ ، ومن وراء الغفلة ، غفلة أهل دار الإسلام عن جذور قضيتهم ، (اقرأ ما سلف ١٥٢) . وقد ظهر أثر هذه الحشود جلياً واضحاً في زمان الحملة الفرنسية ، وفي البلايا التى حدثت منهم خلال ثورات القاهرة التى اشتعلت على جيش الغزاة الفرنسيين ، مما كاد يفتّ في عَصْد الثوّار ويبعث خطاهم ويشتت شملهم . وتستطيع أن تقف على جليّة أمر هذا البلاء فيما أثبتته الجبرتيّ الصغير في تأريخ الحملة الفرنسية من كتابه ، وفي الجزء الأول والثانى من تاريخ الحركة القومية للرافعى ،<sup>(١)</sup>

---

(١) انظر ما كتبه عن الرافعى فيما سلف : ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٠٩ -

١٨٢ رسالة : ٢٢ / « المستشرقون » وإقامتهم الطويلة في دار الإسلام في كل زِيّ

لولا ما في هذا الكتاب من الغفلة وسوء التأويل للأحداث والألفاظ ،  
فأحذره أشدّ الحذر .

...

وفي خلال هذه الفترة أيضاً ، تكاثرت عدد « المستشرقين » حملة  
هموم المسيحية الشمالية ، وتوافدوا على مصر في كل زِيّ : زِيّ طلبة العلم  
والمعرفة ، وزِيّ السائح المتجول في ربوعها شمالاً وجنوباً ، وأخطرهم شأننا  
من لبس منهم زِيّ أهل الإسلام ، وجاور في الأزهر ، ولزم حضور دروس  
المشايخ الكبار ، وصلى مع أهل الإسلام وصام بصيامهم ، ونحاط  
جماهير طلبة الأزهر مسلماً لا يرتاب فيه أحد ، ولا يعرف أحد حقيقة  
أو أصل بلاده التي جاء منها ، وإنما هو مسلم كسائر المسلمين الذين  
يجاورون في الأزهر من كل جنس ولون . وكثير من هؤلاء من أقام في دار  
طويلة متهادية ، كالمستشرق الداهية المحنك المستر الخفي  
« زور » ، الذي قضى أربعين سنة يتجول في دار الإسلام ،  
والتحق بعدئذ بالحملة الفرنسية ، فكان شيطان نابليون ومستشاره وخليفه  
ونجيه الذي لا يفارقه في الحَلّ والتَّرحال ، ( انظر ماسلف ١٤١ - ١٥٧ - ١٥٩ ) ،  
وكان ، كما قال الجبرتي : « لبياً متبحراً يعرف اللغات التركية والعربية  
والرومية والاطلياني والفرنسي » ، ( تاريخ الجبرتي ٣ : ٦٨ ) . ومع أن الجبرتي

الرسالة : ٢٢ / عمل « الاستشراق » في إقامته الطويلة بدار الإسلام في مصر ١٨٣

الصغير لم يحدثنا عنهم قط في تاريخه قبل الحملة الفرنسية ، لأنه كان غافلاً  
كُلَّ الغفلة ، إلا أنه حدثنا عنهم زمن الحملة الفرنسية فقال :

« وكثير من الكتب الإسلامية مترجم بلغتهم ، ورأيت عندهم  
كتاب الشفاء للقاضي عياض ، ويعبرون عنه بقولهم : « شفاء  
شريف » ، والبردة للبوصيري ، ويحفظون جملة من أبياتها وترجموها  
بلغتهم ، ورأيت بعضهم يحفظ سوراً من القرآن ، ولهم تطلع زائد للعلوم ،  
وأكثرها الرياض ومعرفة اللغات ، واجتهاد كبير في معرفة اللغة والمنطق ،  
ويبدأون في ذلك الليل والنهار . وعندهم كتب مفردة لأنواع اللغات  
وتصانيفها واشتقاقاتها ، بحيث يسهل عليهم نقل ما يريدون من أي لغة  
كانت إلى لغتهم في أقرب وقت » ، ( تاريخ الجبتي ٣ : ٣٤ ، ٣٥ ) .

وهذا الذي حدثنا عنه الجبتي بعد الحملة لا يتم لأحد إلا بعد أن  
يكون قد أطل الإقامة في دار الإسلام ، وبعد التلقى الطويل عن المشايخ  
الكبار والصغار ، وبعد الاندماج الكامل بأهل الإسلام . وأغفال الجبتي  
الحديث عن أحد منهم قبل الحملة ، دليل يبين على أن ذلك كله قد تم في  
خفاء وتستر ، لم يُتَحَ لمثل الجبتي أن يتنبه لهم ، أو أن يعرف من أمر  
وجودهم في مصر شيئاً يحمله على التنبه . و « فانتور » الذي أقام في دار  
لإسلام في مصر وغيرها أربعين سنة ، لم يعرف الجبتي عنه شيئاً إلا بعد

مجيئه مرافقاً للحملة الفرنسية ، فلقية عندئذ مكشوف القناع ، فوصفه لنا بما وصفه ، كما مرَّ آنفاً .

ولم تكن إقامة « المستشرقين » في دار الإسلام في مصر ، لمجرد طلب العلم والمعرفة ، بل كانوا يتجولون ويراقبون عمل الجاليات التي حشّوها وتولّوا تغذيتها وتربيتها على ما في قلوبهم من حمل هموم المسيحية الشمالية ، وإعانتها بخبرتهم الواسعة على اليقظة والتنبه والمراقبة = وأيضاً كانت إقامتهم لمراقبة « يقظة » دار الإسلام التي أفرعتهم حتى أرسلوا نذيرهم الحاسم المروّع للمسيحية الشمالية = وأيضاً لتكون خبرتهم بجماهير الأمة مجتمعة وبطوائفها المختلفة ، خبرة متغلغلة تفضي إلى خبرة بأفراد رجال بأعيانهم واحداً واحداً ، معروفاً عندهم باسمه ومكانه وحركته ، وبمواطن ضعفه وقوّته ، وبمكامن الهوى الميالي الذي يستجيب ، والإرادة المصمّمة التي تمتنع عن الاستجابة . فهي خبرة مدروسة منظّمة واضحة المعالم في ذهن « الاستشراق » ، ( ما سلب : ١٥٢ ) .

...

- وفي أواخر القرن الثاني عشر الهجري ( سنة ١١٩٠ هـ ١٧٧٦ م ) ، لا يُدرى كيف اختلّت هبة المشايخ الكبار في قلوب بعض المماليك ، فأخذوا بالعسف القبيح أحد المشايخ ، ( هو الشيخ عبد الباقي



ابن الشيخ عبد الوهاب العفيفي ) ، أهانوه وقبضوا عليه ، ووضعوا الحديد في رقبته ورجليه ، وأحضره في صورة منكرة ، وحبسه الأمير المملوك في حاصل أرباب الجرائم من الفلاحين . فركب الشيخ على الصعيديّ العدويّ والشيخ الجدّويّ وجماعة كثيرة من المتعممين . وقال الشيخ الصعيديّ العدويّ للأمير : ما هذه الأفعال وهذا التجارى ( أى الجرأة ) ؟ فقام الأمير على أقدامه وصَرَخ : والله أكسير رأسك . فصرخ عليه الصعيديّ وسبّه وقال له : « لعنك الله ولعن اليسرّجى ( تاجر الرقيق ) الذى جاء بك ، ومن اشتراك ومن جعلك أميراً » . وتوسّط بينهما الحاضرون من الأمراء يسكنون جدّته وجدّتهم ، وأحضره الشيخ عبد الباقي من السجن ، فأخذوه ( أى المشايخ ) وخرجوا به وهم يسبّونه وهو يسمعهم . ( الجبرق ٢ : ١٨ ) .

● واتفق في ذلك الوقت أيضاً أن امرأة ذهبت تشكو الشيخ عبد الرحمن العريشى ( مفتى الحنفية ) إلى المملوك يوسف بك ، فأحضره وحبسه عند الخازندار ، فركب إليه شيخ السادات ، وكلمه في أمره وطلبه من مخبئه . فلما رأى العريشى شيخ السادات رمى عمامته وصرخ وخرج يعدو مسرعاً مكشوف الرأس وهو يقول : « بيتك خراب يا يوسف بك » ، وكان يوسف جالساً مع شيخ السادات فقام على أقدامه ، وصار يصرخ على خديمه : « اقتلوه » ، وشيخ السادات يقول

له : « أى شىء هذا الفعل ؟ اجلس يا مبارك » . ونزل الشيخ وأخذ العريش في صحبته إلى داره ، وتلاقوا القضية وسكَّنوها . يقول الجبرتي : « ثم حصل ما حصل في الدعوى المتقدمة وما ترتب عليها من الفتنة ، وقُتل الجامع ( الأزهر ) ، وقتل الأنفس » ( الجبرتي ٢ : ١٨ ) .

● وقد نقلت هاتين الحادثتين لأنهما بدء الانشقاق الذى حدث بين المماليك والمشايخ ، ولأنهما نبَّها المشايخ إلى عسف المماليك وجورهم ، ثم تتابعت الحوادث بعد ذلك ، وكانت ثورة الجماهير على مظالم المماليك ، وذهابهم إلى الجامع الأزهر ، وشكواهم إلى المشايخ ، فترك المشايخ دروسهم ، ويغلقون الجامع الأزهر ، ويخرجون على رأس الجماهير ، ويطالبون المماليك برفع الظلم عن الناس ، حتى كانت آخر حادثة وقعت بينهم في سنة ١٢٠٩ هـ / ١٧٩٤ م ، ( أى قبل الحملة الفرنسية بأربع سنوات ) ، حين جاء أهل قرية بشرقية بليس يشكون الأمير محمد بك الألفى وأتباعه الذين ظلموهم وطلبوا منهم ما لا قدرة لهم عليه ، واستغاثوا بالشيخ الشرقاوى ، فاغتاز حين سمع شكواهم ، فحضر إلى الأزهر وجمع المشايخ ، وقفلوا أبواب الجامع ، وأمرؤا الناس بإغلاق الأسواق والحوانيت . ثم ركبوا في ثانی يوم ومعهم خلق كثير من العامة وذهبوا إلى بيت الشيخ السادات . فأرسل لهم المماليك أميراً يسألهم عن مطالبهم ، فقال

الرسالة : ٢٢ / الثورة على المماليك ، والمشايخ الذين كانوا على رأسه ١٨٧

المشايخ : « نريد العدل ، ورفق الظلم والجور ، وإبطال الحوادث والمكوسات التي ابتدعتموها وأحدثتموها » . فقال لهم : « حتى أبلغ » ، وانصرف ولم يعد لهم بجواب ، وانفض المجلس . وركب المشايخ إلى الجامع الأزهر ، واجتمع أهل الأطراف من العامة والرعية ، وباتوا بالمسجد . وفي اليوم الثالث اجتمع الأمراء وأرسلوا إلى المشايخ ، فحضر الشيخ السادات ، والسيد النقيب ( نقيب الأشراف عمر مكرم ) ، والشيخ الشرقاوي ، والشيخ البكري ، والشيخ محمد الأمير ، ومنعوا العامة من السير خلفهم ، ودار الكلام بينهم وطال الحديث ، وانحط الأمر على أنهم تابوا ورجعوا بما شرطه العلماء عليهم ، وانعقد الصلح بينهم على أن يرفعوا عن الناس المظالم المحدثه والكشوفيات والتفاريذ والمكوس ، وأن يكفوا أتباعهم عن امتداد أيديهم إلى أموال الناس ، ويسيروا في الناس سيرة حسنة . وكان القاضي حاضراً بالمجلس ، فكتب حجة عليهم بذلك . فوقع الأمراء عليها ، <sup>(١)</sup>

---

(١) أخطأ الجبرتي خطأ كبيراً حين لم يثبت في كتابه نص هذه الوثيقة ، كاملةً وعليها توقيع الأمراء ، ولكن مضمونها على كل حال أفضل مئات المرات من وثيقة « الماينا كارتا » ( سنة ١٢١٥ م ) ، التي حاول الإنجليز ، فيما بعد ذلك بقرون ، تفسيرها على أنها ضمانات للحريات . وقد ضاعت هذه الوثيقة فيما ضاع وأتلف في زمان الحملة الفرنسية .

١٨٨ الرسالة : ٢٢ / الثورة على المماليك ، والمشايخ الذين كانوا على رأسها

ورجع المشايخ وحول كل واحد منهم وأمامه وتخلفه جملة عظيمة من العامة وهم ينادون : « حَسَبَ ما رسم ساداتنا العلماء ، بأن جميع المظالم والحوادث والمكوس بَطَّالة من مملكة الديار المصرية » = ويعقب الجبرتي على ذلك بقوله : « وفرح الناس وظنُّوا صحَّته ، وفتحت الأسواق ، وسكن الحال على ذلك نحو شهر ، ثم عاد كُلُّ ما كان مما ذُكر وزيادة » ( الجبرتي ٢ : ٢٥٨ ، ٢٥٩ ) .

● وأخفى الجبرتي عنَّا كُلَّ ما كان في سنة ١٢١٠ / ١٧٩٥ م ، وبدأها بقوله : « لم يقع فيها من الحوادث التي يُعْتَنَى بتقييدها سوى مثل ما تقدم من جور الأمراء والمظالم » ، وبدأها بسطر واحد في غُرَّة ذى الحجة ، ثم شرع يذكر الوفيات ، ( ٢ : ٢٦٢ إلى ٢٦٧ ) . ثم جمع السنتين ١٢١١ ، ١٢١٢ هـ / ١٧٩٦ ، ١٧٩٧ م ، معاً وقال أيضاً : « لم يقع فيهما من الحوادث التي تقيّد في بطون الطروس سوى ما تقدمت الإشارة إليه ... وحضر طائفة الفرنسيين إثر ذلك في أوائل السنة التالية ، كما سيأتى خبر ذلك مفصلاً » ، ثم شرع في ذكر الوفيات ( ٢ : ٢٦٧ - ٢٧٥ ) ، ختامَ الجزء الثاني من تاريخه . وهذا أمر غريبٌ جداً ، كأنَّ مظالم المماليك التي عادت جَذْعَة ، ونَقَضَهم الحُجَّة التي وقَّعوها بعد شهر واحد من تحريرها ، لم يكن لها وقعٌ عند جماهير الناس ولا عند المشايخ . هذا

أمرٌ مستبعدٌ بلا شك ، وإنما شُغل الجبرتي عن سرّد حوادثها بما نزل بالبلاد من البلاء الماحق بحضور الفرنسيين ، فاختصر السنوات الثلاث اختصاراً ليس له شبيه في كتابه .

...

• كُلُّ هذا كان يَقَعُ بِمَرَأَى وَمَسْمَعٍ من « المستشرقين » وأعوانهم ، وأدرك « المستشرقون » أن هذه الحوادث المتتابعة التي انتهت بإعلان المماليك توبّتهم ورجوعهم عن مظالمهم ، حتى اضطّروا إلى توقيع وثيقة يشهدون فيها على أنفسهم بالتوبة ، وتعهدوا فيها برفع المظالم عن الناس ، إنما كان نتيجةً متوقّعةً نابعةً من « اليقظة » و « النهضة » التي أخذت تُعمُّ دار الإسلام في مصر = وتبينوا أيضاً أن مشايخ الأزهر قد صاروا طليعةً هذه « اليقظة » وقادتها ، وأن سُلطانهم على العامة والجماهير ، قد أُرهب المماليك وأفزعهم . ولولا أن الجبرتي قد أخفى عنا موقف المشايخ والجماهير في ثلاث سنواتٍ بعد توبّتهم ، ثم نقضهم العهدَ وعودتهم إلى الجور والظلم ، لرأينا الصِّراعَ واضحاً جليّاً بين المشايخ قادة الجماهير ، وبين المماليك الذين غرّهم ما كانوا يتمتّعون به من السلطان على الجماهير ، وما استمرأوه من إيقاع الجور والمظالم ، وسكوت الجماهير واستكانتهم لهم زمناً طويلاً قبل ذلك = ولعرفنا أيضاً أسماء كثير من المشايخ

الذين كانوا طليعة « اليقظة » وقادتها في هذه المدة من تاريخ دار الإسلام في مصر = ولربما عرفنا أيضاً أسماء مَنْ آنحاز من أمراء المماليك يومئذ إلى المشايخ والجماهير ، وأنشَقَّ عن جَمهرة الأمراء المماليك الذين أصرُّوا على جورهم ومظالمهم وعنادهم ، ورجعوا عن ثوبتهم التي شهدوا بها على أنفسهم في الوثيقة أنهم تابوا ورجعوا عن المظالم .

• ومع ذلك ، فقد أوقفنا الجبرتيَّ على أسماء ستة من المشايخ الكبار الذين شاركوا في الثورة على المماليك وهم : « الشيخ العريشي » مفتي الحنفية ، و « الشيخ السادات » ، والسيد نقيب الأشراف « عمر مكرم » ، و « الشيخ عبد الله الشرقاوي » شيخ الأزهر ، و « الشيخ البكري » ، و « الشيخ محمد الأمير » . وهؤلاء الستة كانوا ضمن التسعة الذين سجَّل أسماءهم « نابليون » في أمره الذي أصدره بتكوين « الديوان » في أوَّل ساعةٍ وطُئت قدمه فيها القاهرة ، ( يوم الثلاثاء ١٠ صفر سنة ١٢١٣ هـ / ٤ يولييه سنة ١٧٩٨ م ) ، وكان تمام التسعة : « الشيخ مصطفى الصاوي » ، و « الشيخ سليمان الفيومي » و « الشيخ موسى السرسِّي » ، فرفض ثلاثة من الستة الأوَّل أن ينضمُّوا إلى الديوان ، وهم : « السادات » و « عمر مكرم » و « محمد الأمير » ، فأحلَّ محلَّهم نابليون ثلاثة آخرين هم : « الشيخ مصطفى الدمنهوري » و « الشيخ يوسف الشبراخيتي » و « الشيخ محمد الدواخلي » .

كيف استجاب هؤلاء التسعة من المشايخ العلماء الكبار لغازٍ مسيحيّ بهذه السرعة العجيبة ؟ كيف استجابوا وهم يعلمون صريح أوامر الله وأوامر رسوله بقتال العزّة لدار الإسلام ؟ كيف استجابوا وهم كانوا بالأمس القريب قد ثاروا على الأمراء المماليك يطالبونهم بإقامة الشرع ؟ كيف خافوا وضعفوا وأخطأوا الطريق ، وكان لهم مندوحة في رفض الاستجابة ، كما فعل ثلاثة من إخوانهم العلماء الكبار ؟ ينبغي أن يكون لهذه السرعة في الاستجابة بلا تردد تفسير يقبله العقل ، ويمهد لهم عُذراً يقبله العقل أيضاً على مَضَضٍ .

● لَمَّا أَظَلَّ زَمَانُ مجيء الحملة الفرنسية ، وكان معلوماً بلا شك للمستشرقين المقيمين في دار الإسلام في مصر ، نَشِطَ « الاستشراق » وأعوانه وجالياته من شذاذ الآفاق الذين عبّأهم وجنّدهم ، كما أشرت إليه فيما سلف ( ص ١٨٥ ) ، نَشِطَ « الاستشراق » نشاطاً سريعاً خفيّ الوطاء في ميادين مختلفة ، لبث أفكار درسوها وأحكموها ، وأرادوا أن يشيعوها بين جماهير دار الإسلام في مصر ، للتحكم في تصريف أموره وغاياته ، وللتمكن من إشعال نيران الفتن حين تنزل الحملة الفرنسية أرض مصر ، ليفرقوا بهذه الفتن شمل الناس ويمزقوهم . يَشْغَلُوهم عن الكيد الخفيّ المكيفيلي الذي يُرَادُ بهم ، ( ما سلف ١٥٢ . ١٨٥ ) .



كان أكبر نشاط « الاستشراق » موجَّهاً إلى المشايخ الكبار الذين ثاروا بالأمس القريب على طائفة الأمراء من المماليك المصرية مرَّات ، حتَّى خضعوا ووقَّعوا على وثيقة يشهدون فيها على أنفسهم بالتوبة ، ويتعهدون فيها برفع المظالم التي أوقعوها على جماهير الأمة ، وبالتزام أوامر الشرع ، ولكنهم لم يَفُوا بذلك ، فنقضوا الوثيقة ، وعادوا بعد شهر واحد إلى جُورهم ومظالمهم وزيادة ، كما قال الجبرتي فيما سلف قريباً . ولا شك أن نقض هذه الوثيقة ، قد أورث قلوب المشايخ الكبار غضباً وكراهية لطائفة الأمراء المماليك الذين لا يَرْعَوْنَ لله إلا ولا عهداً ولا ذِمَّةً ، ولا يُقيمون للشرع حُرمةً ، ولا للمشايخ هيبةً ولا كرامة . كان هذا كُله معلوماً واضحاً عند « الاستشراق » وأغوانه وحواشيه .

فلما دنا نزولُ جُند الفرنسيين ثغر الإسكندرية ، كانت الأخبار قد وصلت إلى القاهرة غامضةً ، فلم يهتم أمراء المماليك بشيءٍ من ذلك ولم يكثرثوا به اعتماداً على قُوَّتهم ، فقالوا وزعموا : أنه إذا جاءت جميع الإفرنج لا يقفون في مقابلتهم ، وأنهم يدوسونهم بخيولهم ، ( الجبرتي ٣ : ٣ ) . وعندئذ خرج « الاستشراق » من مكانه ، وخرج « المستشرقون » الذين كانوا يتزَيَّون بزى أهل الإسلام ، ويجاورون في الأزهر لطلب علم الدين والدُّنيا مسلمين ، ويخالطون المشايخ الكبار في دروسهم وبيوتهم ، لا يميَّزهم شيء

عن سائر المسلمين المجاورين في الأزهر من كل جنس ولون = وطافوا على المشايخ الكبار ، وبرفق ودهاء ومكر فاتحوهم في شأن الفرنسيين الذين شاع أنهم قد دنا نزولهم أرض مصر ، فنصيحة لله ولرسولهم وللمسلمين بينوا لهم أنهم على علم بشأن هؤلاء الفرنسيين ، وأن الذي يحملهم على القدوم إلى الديار المصرية هو ما كان المماليك يعاملون به الجالية الفرنسية بإذلال واحتقار ، ويظلمون تجارهم بأنواع الإيذاء والتعدي ، كما يظلمون جماهير أمة الإسلام في مصر بالوان من الجور والظلم والمهانة ، وإقدامهم على مخالفة الشرع ، وعلى نقض العهود والمواثيق ، وجراتهم على هية المشايخ الكبار بلا رعاية لكرامتهم = وأن كل هدف الفرنسيين هو رفع الظلم الواقع على تجارهم ، وتخليص حق الأمة الإسلامية من يد الظالمين ، والقضاء على دولة المماليك الفاسدة الظالمة ، ووضع أمور البلاد في يد العلماء والفضلاء من أهالي مصر .

وظلوا يفتنون لهم في الذروة والغارب برفق ودهاء ، حتى انتهوا إلى أن الفرنسيين لم يقدموا على نيّة القضاء على دولة المماليك ، إلا باتفاق مع السلطان العثماني ، لأنهم أحبّواؤه المخلصون ، والمماليك كثيراً ما امتنعوا عن طاعة السلطان ولم يمثلوا لأمره = وأنهم يحترمون النبي ﷺ والقرآن العظيم ، وأنهم هم الذين نزلوا في رومية وخرّبوا كرسي البابا الذي كان دائماً

يُحَثُّ النصارى على محاربة المسلمين . واستمع المشايخ لهذا وأمثاله ، ولقلة علمهم بما هو خارج عن حدود القاهرة ، الآن مثل هذا الحديث قلوب أكثرهم وغرتهم الأمانى ، وغلبوه نصيحة لله ولرسوله وللمؤمنين .

وكان آخرون من « المستشرقين » لهم مودة بالمماليك ، يُفاوضونهم ويهتفون عليهم شأن الفرنسيين ، ويمنّونهم بالظفر عليهم إذا هم أقدموا على دخول القاهرة ، ويزيدونهم إصراراً على الفرور بقوتهم ، وأنهم إذا جاءت الإفرنج ، فهم قادرون على أن يدوسوهم بخيولهم . أمّا الذين كانوا منهم يطوفون بالمشايخ ، فكانوا يخوفونهم من تهوّر المماليك ، وأنهم لا علم لهم بقوة الفرنسيين ، وما فى حوزتهم من المدافع والأسلحة ، مما لا يملك مثله المماليك ، وأنه إذا وقعت الواقعة ، لم تُغن عن المماليك مدافعهم وأسلحتهم ، وأنهم سرعان ما يفرّون من وجه الفرنسيين ، ثم يتفرّقون شذّر مذر ، ويتركون القاهرة مكشوفة بلا حام يحميها أو يدافع عنها .

وكان آخرون من « المستشرقين » يتأهبون لإحداث فتنة كبيرة ، إذا ما دخلت جيوش الفرنسيين القاهرة ، فطافوا بالكنيسة القبطية المصرية ، وحاولوا أن يستثيروا حقيتها ، وأن يُغروها بأن استجابتهم للفرنسيين إنما هو نصرة للدين المسيح على دين الإسلام ، وأن واجبهم ديانة أن يناصروا الفرنسيين ، ويناصبوا المستلمين العداء ، حتى تعلو راية المسيحية ، ويصبح

الرسالة : ٢٢ / حقد « الاستشراق » على الكنيسة القبطية ، لما لم تستحب لإغرائهم ١٩٥

المسلمون أتباعاً لهم ورعيّة لا سلطان لها ، لا يملكون إلا الطاعة المستكينة  
لدين المسيح . بيد أنّ الكنيسة القبطية أعرضت عنهم وعن إغرائهم ،  
لسبب بيّنه لنا المستشرق الإنجليزى « إدوارد وليم لين » فى كتابه « المصريون  
المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم » ، بعد جلاء الفرنسيين عن مصر بأربع  
وثلاثين سنة ( سنة ١٨٣٤ ) فقال :

« ومن أكثر الخصائص اعتباراً فى خلق الأقباط تعصّبهم الشديد ،  
وهم يكرهون المسيحيين الآخرين جميعاً كراهية شديدة ، ( يعنى  
المسيحيين الشماليين ) ، تفوق أيضاً كراهية المسلمين للكفار فى  
الإسلام . ويعتبرهم المسلمون مع ذلك أكثر المسيحيين ميلاً  
للإسلام » .<sup>(١)</sup>

---

(١) ترجمة كتاب لين « المصريون المحدثون » : ٤٦٣ ، الطبعة الثانية : فى  
باب « الأقباط » ، على ما فى هذه الترجمة من ضعف العبارة . ولأن الكنيسة القبطية ،  
لم تكن مطمئنة إلى هؤلاء المسيحيين الشماليين وترتاب فيهم ، هجّاهم لين هجاءً  
شديداً ( ص : ٤٦٣ ) ، وهجا بطرك الأقباط ، وزعم أنه كان مستبدّاً يُغرى على  
شهادة الزور ، وأنّ القسس والرهبان جهلاء خادعون خائنون ، يسعون وراء المنفعة  
الدنيوية واللذات الجنسية ، وأنهم يتسهّلون ويستدينون نقوداً لا يردّونها . وهذه  
شيمة المسيحية الشمالية فى الافتراء والظعن على من لا يستجيب لهم . وانظر إلى  
حقد « الاستشراق » الذى ظلّ كامناً أربعة وثلاثين سنة ، تم استعلن .

لذلك لم يستجب للمستشرقين أحد من رجال الكنيسة القبطية ،  
وأخفقوا إخفاقاً كاملاً ؛ فولّوا وجوههم شطر طائفة الأقباط الأغنياء الذين  
كان عملهم جباية الأموال ، وضبط مالية الممالك ، فاستعصى عليهم  
أكثرهم ، واستجاب لهم جاني المملوك « محمد بك الألفى » ، وهو  
المعروف باسم « المعلم يعقوب » ، وجمع لهم من سيفلة القبط وعامتهم  
وغوغائهم عدداً كبيراً ، وانضمّ جبهة إلى الفرنسيين ، فكوّن منهم  
« نابليون » فيما بعد جيشاً سماه « جيش الأقباط » ، على كراهية الكنيسة  
القبطية وعلى غير رضاها . وهذا الخسيس « المعلم يعقوب » ، كان هو  
وجيشه فتنة كبيرة ، وبلاءً وبيلاً .<sup>(١)</sup>

...

• لما وقعت الواقعة ، ونزل جند الفرنسيين أرض الإسكندرية ،  
واجتاحوا بلاد الوجه البحريّ يحرقون القرى ويسفكون الدماء ، سبقهم إلى  
القاهرة منشور نابليون المؤرخ آخر المحرم سنة ١٢١٣ هـ ، وكتبه

(١) تستطيع أن تقف على أخبار هذه الفتنة في تاريخ الجبرتي ، وفي كتاب  
الرافعي ، وفي كتاب الأستاذ محمد جلال كشك ، الذي سماه : « ودخلت الخيل  
الأزهر » .

المستشرقان « فانتور » و « مارسل » = رأى المشايخ فيه جُل ما طرق أسماعهم من حديث المستشرقين الذين كانوا يتزيّون بزى الإسلام ، وجاءتهم أنباء حرائق القرى وسفك الدماء ، حين قاوم المصريون الجيش الغازى ، كما تجوَّع نابليون فى منشوره كل من يقاومه . ثم بعد أيام قلائل وصل نابليون مشارف القاهرة ، ولقى جيشه جيش المماليك المصرية ، وذارت الدائرة على المماليك ، وأخذهم الرُّعب ، وتفرَّقوا شذَر مَذَر ، وتركوا القاهرة عارية مكشوفة ليس لها حام يحميها ، فكان ذلك كُله مصداقاً لما يسمعه المشايخ من « المستشرقين » ، فوجَّفت قلوبهم ، وخافوا أن يحلَّ بالقاهرة ما حلَّ بقرى الوجه البحرى من الفظائع . فلما دخل نابليون القاهرة ، وأصدر أمره بتكوين « الديوان » من تسعة من المشايخ الكبار ، استجاب ستة منهم لدعوة نابليون ، ثم استجاب أيضاً ثلاثة آخرون لتمام التسعة ، بعد رفض « السادات » و « عمر مكرم » و « محمد الأمير » أن يستجيبوا لدعوته . والذى دعا هؤلاء للاستجابة خوفهم على مصير القاهرة التى تُركت بلا حام يحميها ، بعد أن أخذها حُماتها من صناديد الحرب والقتال ، وهم المماليك المصرية . فلم ير المشايخ سبيلاً إلى حقن دماء العامة رجلاً ونساءً إلا المهادنة ، وإلا الصبر والسكينة حتى يكشف الله هذه الغُمَّة بما شاء سبحانه .

فكانت استجابة هؤلاء المشايخ التسعة لتكوين « الديوان » منهم أول زلة ، وكانت هذه الاستجابة أيضاً أول نجاح حازه « الاستشراق » في « تدجين » بعض المشايخ الكبار ، ولكن لم تلبث الأمة خاصتها وعامتها أن رفضت الاستماع إلى هؤلاء المشايخ « المدجنين » ، واستمعت إلى آخرين من المشايخ ، وإلى صيغار طلبة العلم بالأزهر الذين رفضوا نصيحة المشايخ التسعة الكبار ، وقامت ثورة القاهرة وثورات الأقاليم ، بعد ثلاثة أشهر من « تدجين » التسعة الكبار ، ومن دخول جزائر القاهرة أرضاً لم تطأها من قبل قدم غازي ضليبي محترق كالميكافلي « نابليون » ، الذي غر هؤلاء التسعة ، وتخدعهم بحسن استقباله لهم وتوقيعهم خداعاً بهم بمداينته ومكره وذهائه ، (اقرأ ما سلف ١٥٢ - ١٦٤) .

وكان بعد ذلك ما كان من سفح الدماء ليلاً ونهاراً ، جبهة وخفية ، لم يستثن الجزائر ولا خلفاؤه شيخاً فانياً ، ولا طفلاً رضيعاً ، ولا امرأة عاجزة ، نحتي انكشع هو وجنوده من أرض مصر بعد ثلاث سنوات خزايا مقهورين ، (ما سلف ١٤٠ - ١٤٥) .

٢٣ - لم تذهب معاناة دار الإسلام في مصر من بلايا السنوات الثلاث هذراً ، فإن ثوراتها على جند الفرنسيين قد أخرجت من غمار



الناس ومن مشايخ الأزهر قادة جُددًا قد نجّدهم الصِّراعُ والقتالُ وعلمهم ما لم يكونوا. يعلمون ، وأصبحوا هم حُماة القاهرة والسَّاهرين على الدِّيَارِ عنها ، على قُرب عهدهم بمزاولة الحماية والدُّفاع . ومضت أربع سنوات بعد رحيل الفرنسيين ، واضطربت أمور إدارة البلاد ، ولكن ظلَّ المشايخ الكبار والقادة الجُدد من جماهير الشعب في مصر ، رُقَباءَ على كُلِّ مَنْ يحاول أن يتصدَّر لإدارة أمور البلاد، وخاصةً الممالك الذين عاهدوا بعد غيابهم ثلاث سنوات ، كانوا فيها معزولين عن مباشرة ما كانوا يباشرون من قبل الحملة الفرنسية من الإدارة وحماية البلاد . وأخيراً استقرَّ رأى المشايخ والقادة على إسناد الأمر إلى رجل كانت تركية بعثته مع ثلاثمئة من الجُند في أواخر أيام الحملة الفرنسية ، وكان اسمه « محمد علي سرششمة » ، و « سرششمة » دَرَجَةٌ بسيطةٌ يلقَّبُ بها قائد عددٍ من الجنود في الدولة العثمانية ، كان ذلك في سنة ١٨٠١ م ( ١٢١٦ هـ ) .

كان « محمد علي سرششمة » هذا ، الذي أسند إليه أمر ولاية مصر في سنة ١٨٠٥ ، ( ١٢٢٠ هـ ) ، في الخامسة والثلاثين من عمره . وكان جاهلاً لم يتعلَّم قطُّ شيئاً من العلوم ، وكان لا يقرأ ولا يكتب ، وقضى أكثر عمره تاجراً يتاجر في « الدخان » ، ثم انضمَّ إلى الجند ، ولكَّنه كان ذكياً داهيةً عريق المكير ، يلبسُ لكلِّ حالةٍ لبوسها ، وكان مُغامراً لا يتورَّع عن

كذب ولا نفاق ولا غدر . وفي أثناء مُقامه في مصر من سنة ١٨٠١ م إلى سنة ١٨٠٥ م ، يراقب اضطراب أمورهما واختلال إدارتهما ، وينظره الثاقب وذكائه ، خالط المشايخ والقادة والممالك الذين حاولوا العودة إلى ولاية الأمور في مصر ، فناقهم جميعاً ، وأظهر لجميعهم المودة والنصح وسلامة الصدر ، حتى انخدع به المشايخ والقادة ، وآثروا ولايته على ولاية الممالك ، فنصبوه والياً على مصر ، وعلى رأس من انخدع به « السيد عمر مكرم » ، أكبر قائد للمشايخ والجماهير ، فبدل كُلَّ جهده في إسناد ولاية مصر إليه . وكان ما أراد الله أن يكون .

● لم يكن « الاستشراق » ، وخاصة « الاستشراق » الفرنسي ، غافلاً عن هذا المغامر الجديد وعن خلائقه ، بل كان مراقباً له كُلَّ المراقبة من أول يوم جاء فيه إلى القاهرة ، ومراقباً أيضاً لكل ما كان يجري في مصر منذ رحيل الحملة الفرنسية . فلما تمت ولاية « محمد علي ترششمة » على الديار المصرية ، أحاطت به قناصل المسيحية الشمالية إحاطة كاملة = و « القناصل » هم « الاستشراق » نفسه في صورته السياسية = فبدأوا يفتلون له في الذروة والغارب ، ويؤغرون صدره على المشايخ والقادة الذين نصبوه والياً على مصر ، ويخوفونه عاقبة سلطانهم على جماهير الأمة . وصادف ذلك استجابة طبيعية ، لما في قلب هذا المغامر الجريء من الدهاء

الرسالة : ٢٣ / غدر محمد علي بالذي ولاه مصر ، السيد عمر مكرم ٢٠١

والخُبث وترك التورّع عن القدر وإنكار الجميل وحبّ التفرد بالسلطان الذي ناله بغتة ، ولم يكن قط في حياته يتوهم أن يناله أو ينال ما هو دونه بكثير .

فكانت أول غدره غدرها « محمد علي سرشمة » هذا بالذي نصبه والياً على مصر ، وبذل له في ذلك كلّ جهد ، وهو قائد الأمة مشايخها وجماهيرها ، نقيب الأشراف « السيد عمر مكرم » ، فإنه بمكره ودهائه أوقع بينه وبين بعض المشايخ ، ثم انتهى الأمر بأن نزع عنه نقابة الأشراف ، ثم نفاه إلى دمياط في أول رجب ١٢٢٤ هـ ( ١٢ أغسطس ١٨٠٩ م ) ، أي بعد ولاية هذا المغامر الغدار بأربع سنوات فقط ، وبقي السيد عمر في منفاه الأول هذا عشر سنوات ، حتى استدعاه إلى القاهرة فجاءها في ١٢ ربيع الأول سنة ١٢٣٤ هـ ( ٩ يناير سنة ١٨١٩ م ) ، ثم عاد ونفاه مرة أخرى إلى طنطا ٢٢ رجب سنة ١٢٣٧ هـ ( ١٥ إبريل سنة ١٨٢٢ م ) ، فتوفى رحمه الله في تلك السنة نفسها . ثم استدار بعد ذلك على المشايخ يوقع بينهم ، ليوهي سلطانهم على جماهير الأمة ، ويُفَتِّت قوّة الجماهير بعسفه وظلمه وإرهابه وجبروته ، بعد القضاء على قادتهم وتشتيت شملهم ، وكذلك كان ، والأمر لله من قبل ومن بعد . وكذلك ظفر « الاستشراق » بالمشايخ الكبار ، ومهّد لعزل الأزهر ومشايخه عن

قيادة الأمة ، وأوغر صدر هذا الجبار ، ومكن في قرارة قلبه بغض الأزهر وشيوخه وطلبة العلم المجاورين فيه ، وانفرد هو بأذن هذا الجاهل الجريء المستبد ، يوحون إليه بما يريدون وما يبيتون ، ويتمنون ما بدأوا به من وأد « اليقظة » التي تهددهم بها دار الإسلام في مصر ، على يد مسلم جاهل غرأهوج ، لا يعرف كثيراً ولا قليلاً من « الثقافة المتكاملة » التي حفظت دار الإسلام قروناً طويلاً ، وكانت لب « اليقظة » و « النهضة » الوليدة التي كان قريباً جداً أن تُؤتَى ثمارها .

• وثبت هذا الطاغية « محمد علي سرشمة » قواعد ملكه ، وازداد إطباق « القناصل » و « المستشرقين » على عقله وقلبه ، وخاصة الفرنسيون منهم ، وكانت إنجلترا ومستشرقوها ما فتئت تخوف الدولة التركية وتولبها على مهّد « اليقظة » في جزيرة العرب ، والتي قام بها وأسسها « محمد بن عبد الوهاب » ( ١١١٥ - ١٢٠٦ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٩٢ م ) ، ( انظر ما سلف ١٢٣ ، ١٢٢ ، ١٧٧ ) . واستجابت دار الخلافة بغفلتها إلى هذا التأليب ، حتى جردت حملات متتابعة لقمع « اليقظة » الوهابية ، وآبت في جميعها بالإخفاق . ثم منذ ولي « محمد علي سرشمة » جعلت تركية تدعوه إلى تجريد جيوشه لقتال الوهابيين ،

الرسالة : ٢٣ / إحاطة القناصل بمحمد علي وتغريضة على غزو جزيرة العرب - ٢٠٣

وتتابع هذا الطلب من سنة ١٨٠٧ م إلى سنة ١٨١٠ م ( ١٢٢٢ - ١٢٢٥ هـ ) ، فلم يستجب لنداء تركية ، ولكن « الاستشراق » بقناصله زين أخيراً لمحمد علي سرششمة أن يستجيب ، ليحقق مآربه في واد « اليقظة » التي كادت تعم جزيرة العرب ، وأمدوه بالسلاح الذي يعينه على خوض الحرب ، وذلك في سنة ١٢٢٦ هـ / ١٨١١ م ، ( أى بعد ولايته مصر بست سنوات ) ، وسارت الجيوش قاصدة جزيرة العرب ، ودارت الحرب التي لم تنته إلا بعد ثمان سنوات ، في سنة ١٢٣٥ هـ / ١٨١٩ م ، وفقدت الجيوش المصرية آلافاً من أبنائها ، ولقيت هزائم كادت تودي بها . وأخيراً تم النصر لمحمد علي سرششمة ، بعد أن ارتكب من الفظائع ما لا يستحله مسلم ، واستباح الديار والأموال والنساء ، وهدم المَدُن ، فكان هو وابنه إبراهيم وسائر أولاده طُغاةً من شر الطُغاة . وكانت عرباً طاحنة لا معنى لها ، ولا ينتفع بها إلا مؤرثوها من ذُهاة المسيحية الشمالية .

وكذلك أدرك « الاستشراق » ، وأدركت المسيحية الشمالية ، مأرباً من أكبر مآربها في واد « اليقظة » التي كانت تهددهم بها دار الإسلام في جزيرة العرب ، والتي كانت تخشى المسيحية الشمالية أن تنضم هذه « اليقظة » إلى « اليقظة » الكائنة في دار الإسلام في مصر ، فيومئذ لا يعلم

غير الله ما تكون العواقب ، كما أسلفت ( انظر : ١٧٧ ) ، وتمّ كل ذلك على يد مسلمين جهلة يُوجههم « الاستشراق » والمسيحية الشمالية من حيث لا يُصرون ولا يعلمون ماذا يُراد بهم ، ولا إلى أي هوة من الهلكة يُساقون . والأمر لله من قبل ومن بعد .

• يقول الكاتب المؤرخ المُدجّن « عبد الرحمن الرافعي » في كتابه : « تاريخ الحركة القومية » الجزء الثالث ، عصر محمد علي ( ص : ٤٥٢ ) في باب « البعثات العلمية » :

« لو تأملت ملياً في العصر الذي نشأت فيه هذه الفكرة ، واختلجت في نفس محمد علي ، أعجبت لعبقريته كيف أثبت هذا المشروع ، ففي ذلك العصر لم يفكر حاكم « شرقى » ولا حكومة شرقية في إيفاد مثل هذه البعثات . وهذه تركية = وسلطانها كان يملك من الحول والسلطة أكثر مما يملك محمد علي = لم تفكر حينذاك أصلاً في إيفاد البعثات المدرسية إلى المعاهد الأوربية ، فصدور هذه الفكرة ، في ذلك العصر ، وفي الوقت الذي كان محمد علي مشغولاً فيه بمختلف الحروب والمشاريع والهواجس ، يدل حقيقة على عبقرية نادرة وهمة عالية .  
تأمل ثم تأمل ، ويا للعجب لهؤلاء المؤرخين المُدجّنين !

والحقيقة أن فكرة « البعثات العلمية » لم تكن نابعة من عقل هذا الجندى الجاهل « محمد على » ، بل كانت نابعة من عقول تخطيط وتدبر لأهداف بعيدة المدى ، استغلّت ما في نفسه من المطامع ، وحبّه للسيطرة ، أحاطت به « القناصل » وهى تراقب أهواءه ومطامعه ، فجعلت تغذّيها وتزيدها توهّجاً ، لتجعله قوّة في قلب دار الإسلام ، تُنازع دار الخلافة في تركية سلطانيّاتها ، وتنشق عنها انشقاقاً يزيد في تفكك دار الإسلام ، ويُسرّع في انهيار دار الخلافة ، وفي تمزيقها وضعفها وارتخاء قبضتها على أطراف دار الإسلام ، ويمهّد للمسيحية الشمالية السبيل إلى تخطف أقاليم دار الإسلام بعد أن تصير أشلاء ممزقة عاجزة عن الدفاع عن نفسها = على أن تكون هذه القوّة الجديدة ، قوّة محمد على ، في قبضة المسيحية الشمالية ، تصرفها كيف تشاء ، وتقضى عليها قضاءً مدمراً يوم تحتاج إلى هذا التدمير . ولذلك كانت هذه البعثات الصغيرة كلها ، منذ سنة ١٨١٣ م ، تتعلق بالصناعات التى تتعلق ببناء الجيش المصرى لا أكثر ، وكانت هذه البعثات أيضاً قليلة العدد ، ينتفع بها محمد على في حروبه في جزيرة العرب ( من سنة ١٨١١ - ١٨١٩ م ) ، وفي تخطف أجزاء أخرى كانت تحت سلطان الدولة العثمانية ودار الخلافة ، ليزيد هذا التخطف في ضعفها وتفككها . هذه كانت غاية « القناصل » الذين أحاطوا بمحمد على إحاطة كاملة ، وصاروا عقله الذى يفكر به ، وصار هو دُميّة في



أيديهم يحرّكونها إلى غاياتهم ومقاصدهم .

ولما فرغ « محمد علي » من تحطيم « اليقظة » التي كانت في جزيرة العرب ، سنة ١٨١٩ م ، وعلا بذلك شأنه ، وأرسى قواعد ملكه في الديار المصرية = كان في فرنسا رجلاً كبيراً ممن شاركوا في الحملة الفرنسية ، كان مهندساً بارعاً ، وكانت له منزلة كبيرة عند « نابليون » والمستشرق « فانتور » . خليل نابليون ونجيه ، وانتخب بعد عودته إلى فرنسا عضواً بالمجمع العلمي الفرنسي ، وكان شديد الاهتمام بكل ما يخص مصر ، هو المسيو جومار ( آدم فرنسوا جومار - ١٧٧٧ - ١٨٦٢ م ) . فلما رأى نجاح « القناصل » في إغراء « محمد علي » بإرسال البعثات إلى أوربة ، ما بين سنة ١٨١١ إلى سنة ١٨١٩ م = أسرع جومار بحث « الاستشراق » الفرنسي وقناصله في مصر ، على إغراء محمد علي بإرسال بعثات كبيرة إلى فرنسا ، ليجعلها تحت إشرافه ، ولينفذ مشروع « نابليون » الذي بينه لخليفته « كليبر » في رسالته إليه ، ( انظر ما سلف :

١٦١ وما بعدها ) .

وإذا كان « نابليون » = بتخطيط المستشرق « فانتور » = قد بنى مشروعه على أن يجتهد « كليبر » في أن يجمع ٥٠ ، أو ٦٠ شخصاً من المماليك ، فإن لم يجد العدد كافياً ، فليستغض عنهم برهائن من العرب

ومشايخ البلدان ، ويسفرهم إلى فرنسا ، فإذا ما وصلوا حُجزوا مدة سنة أو سنتين ، يشاهدون في أثنائها عظمة الأمة الفرنسية ، ويعتادون على لغتها وتقاليدها ، فإذا عادوا إلى مصر ، كان لفرنسا منهم حزب يُضم إليهم غيرهم = إذا كان مشروع نابليون ، الذي يراؤ به تكوين حزب للفرنسيين في مصر ، معتمداً على الولاة من المماليك ومشايخ البلدان الذين يتولون حكم البلاد في زمانه ، فإن « جومار » قد طوّر هذا المشروع تطويراً كبيراً ، بعد خمس وعشرين سنة من رحيل الفرنسيين عن مصر سنة ١٨٠١ م = ويكون حزباً لفرنسا في مصر أخطر من حزب نابليون .

لقد سنحت لجومار أعظم فرصة باستجابة محمد علي لإرسال بعثات إلى أوربة ، فبنى مشروعه ، لا على كبار السن من المماليك ومشايخ البلدان ، بل على شبابٍ غَضَّ يَتَّقون في فرنسا سنوات تطول أو تقصر ، يكونون أشد استجابة على اعتياد لغة فرنسا وتقاليدها ، فإذا عادوا إلى مصر كانوا حزباً لفرنسا ، وعلى مرّ الأيام يكبرون ويتولون المناصب صغیرها وكبیرها ، ويكون أثرهم أشدّ تأثيراً في بناء جماهير كثيرة تبث الأفكار التي يتلقونها في صميم شعب دار الإسلام في مصر . هكذا طوّر جومار مشروع نابليون الذي لم يستطع « كليبر » أن يحققه وهلك دونه .

نجح جومار ، ونجح « الاستشراق » وقناصله في إغراء محمد علي بإرسال بعثة كبيرة من شباب مصر إلى فرنسا في يولييه سنة ١٨٢٦ م ( سنة ١٢٤٢ هـ ) ، وتتابع هذه البعثات إلى سنة ١٨٤٧ م ( سنة ١٢٦٤ هـ ) ، وكانت كلها تحت إشراف « جومار » يصنعها على عينه . كانوا شباناً صغاراً ، ليس في عقولهم ولا قلوبهم إلا القليل الذي لا يُغنى من « الثقافة المتكاملة » التي عاشت فيها أمتهم قروناً متطاولة ، ووضعهم جومار تحت أيدي « المستشرقين » يوجهونهم من حيث لا يشعرون إلى الجهة التي يريدونها ، ويُعطونهم القدر اليسير المتفق عليه بينهم من العلوم التي يدرسونها ، ثم يرثونهم بعد سنوات قلائل إلى مصر ، وإلى دولة محمد علي التي أسسها ، وهو ودولته في قبضة « القناصل » و « الاستشراق » ومشورتهم ، لا يستطيع فكاً من منها ، لأنه كان جاهلاً لم يتعلم علماً قط ، حتى الخط والكتابة لم يتعلمهما إلا وهو في الخامسة والأربعين من عمره ( سنة ١٨١٥ م / ١٢٢٩ هـ ) .

كانت أول بعثة في سنة ١٨٢٦ م ( سنة ١٢٤١ هـ ) ، فيها ٤٤ تلميذاً ، أدخلهم مسيو جومار المدارس الفرنسية ، ليتلقوا اللغة والعلوم والفنون ، ثم أعيدوا بعد سنوات قلائل إلى بلادهم يتولون المناصب والأعمال . وهذا شيء غريب جداً أن يكون هؤلاء الشبان قد حازوا في

سنواتٍ قلائل من العلوم والفنون التى شابت نواصى العلماء فى سبيلها ، ما يؤهلهم للتدريس والصناعات والأعمال وجلائل الأمور . شىء غريبٌ جداً !! وهم قبل سقرهم لم يحصلوا من هذه العلوم والفنون الجديدة شيئاً يذكر ، أليس هذه الدعوى غريبة كل الغرابة ؟

● وكان فى هذه البعثة الأولى ، زجلٌ قد خرج مع البعثة إماماً لها ، ليراقب أفراد البعثة ، ويصلى بهم الصلوات الخمس ، هو « رفاة رافع الطهطاوى » ، وُلِدَ بمدينة طهطا بمديرية جرجا سنة ١٢١٦ هـ ، ( ١٨٠١ م ) فى أسرة رقيقة الحال ، فأتَمَّ حفظ القرآن ، وقرأ شيئاً من مُتون العلم المتداولة على بعض العلماء فى بلده ، ثم تُوفِّي والده رحمه الله ، فرحل إلى القاهرة وهو فى السادسة عشرة من عمره ، ( ١٢٣٢ هـ / ١٨١٧ م ) ، وانتظم فى سلك طلبة الأزهر ، يتلقى العلم عن شيوخه ثمائى سنوات ، وكان محباً للأدب . وفى سنة ١٢٤٠ هـ / ١٨٢٤ م عُيِّن واعظاً وإماماً فى أحد أليات جيش محمد على . فهذا إذن شابٌ فى الثالثة والعشرين من عمره ، لا يمكن أن يكون قد بلغ مبلغاً له شأنٌ يذكر فى « الثقافة المتكاملة » التى عاشت فيها أُمته ثلاثة عشر قرناً فى حضارة متكاملة متراحبة مترامية الأطراف ، متباينة الدرجات ، متنوعة العلوم ، قد بلغت فى العظمية والجلالة مبلغاً لم تدركه قبلها أمة من الأمم .

ثم يُختار هذا الشاب في سنة ١٢٤١ هـ / ١٨٢٦ م ليصبح  
بعثة إلى فرنسا ، يكون إماماً لأعضائها . كان ذكياً ، نعم . كان محباً للعلم  
والأدب ( أدب عصره وشعر عصره ) ، نعم . كان قوى العزيمة ، نعم . كان  
نابهاً بين أقرانه ، نعم ، ولكنه على ذلك كله في الخامسة والعشرين من  
عمره ، غريب بين الغرارة ، طريُّ العود ، قد جاء من أقصى الصعيد ، ومن  
ظلماته وبؤسه وفقره وخصاصته ، وهو في السادسة عشرة من عمره ، ثم  
أقام تسع سنوات في القاهرة ، في حواري الأزهر المهذمة المخربة بيوتها  
بفعل الفرنسيين ، الضيقة طرقاتها ، المظلمة أزقتها = ثم يركب سفينة  
فرنسية تتلأ أنوارها ترمى به إلى قلب باريس ( في القرن التاسع عشر ) ،  
بحدائقها وميادينها وأنوارها ومباهجها ، وما لا رآته من قبل عين كعينه ،  
وما لا خطر على قلب كقلبه . أي فتنة تذهب بعقل هذا الفتى ، وترجّه  
رجاً لا قبل لمثله باحتماله ؟ وكذلك كان !

أي صيد سمين تلقفه « المشيوي نجومار » بخبرته ونحنكته وتجربته  
وبصره النافذ ؟ فتى ناشئ في قلب الأزهر ، ذكي ، محب للعلم  
والتحصيل ، قوى العزيمة ، رآه مفتوناً بالأرض التي وطئها قدمه ، لم ير  
شيئاً من قبل ، ورآه مُقبلاً بأقصى عزمته على تعلم لغته الفرنسية ، متعجباً  
بها وبأهلها ككل الإعجاب ، فأخذه « نجومار » من قريب ، فكان له صيداً

أى صيد ! يقول الرافعى المؤرخ المدجن فى كتابه ( ٣ : ٤٧٦ ) : « ولقد كان معه ثلاثة أئمة آخرون للبعثة ، فلم تتحرك نفس أحد منهم إلى الاغتراف من مناهل العلم فى فرنسا ( !! ) ولم يتجاوزوا حدود الوظيفة ، أما الشيخ رفاة ، فكان ذا نفس طامحة إلى العلاء ، فأخذ يدرس اللغة الفرنسية ، وعكف عليها من تلقاء نفسه ، رغبة منه فى تحصيل علومها وآدابها . ويقول رفاة الطهطاوى نفسه أنه قضى فى تعلمها ثلاث سنوات .

ولم يكذ حتى أخذ « المسير جومار » بناصيته ، وأسلمه لطائفة من « المستشرقين » ، يصاحبونه ويوجهونه ، وعلى رأسهم أحد دهاقين « الاستشراق » الكبار وذواته ، وهو المستشرق المشهور البارون « سيلفستردى ساسى » . لم يكن لهذا الفتى الأزهرى الصعبدى المفتون مخلص من أحاييلهم وذهائهم ومكرهم ورقة حاشيتهم ومداهنتهم ، فاستغلوه أبرغ استغلالا ، وصبوا فى أذنيه ، وطرحوا فى قرارة قلبه معانى وأفكاراً قد بيتوها ودرسوها وعرفوا عواقبها وثمراتها حين تنمو فى دخيلة نفسه ، <sup>(١)</sup> وهم يزيدونه فتنة بإشهادهم روائع المحافل التى تتألق أنوارها ،

---

(١) انظر مثال ذلك ، ما ضمنه كتابه : « أنوار الجليل » ، فى أخبار مصر =

وتتألق تحت أنوارها أيضاً مفاتن النساء الكاسيات العاريات ، والرجال ذوى الأبهة يختالون فى شمائل الرقة الفرنسية ، فزادوه فتنه ، وزادوا غفلته غفلة ، وانتزعوه انتزاعاً مما كان يعيش فيه من ظلمات الصعيد وبؤسه وفقره ، ومن حوارى الأزهر المخربة وطرقاتها الضيقة وأزقتها المظلمة ، حتى نسي نفسه التى صاحبها خمساً وعشرين سنة ، وتنكر لماضيهِ القريب وأعرض عنه ، وسارع ينجو بحياته الجديدة من خطاطيفه التى تلاحقه .

وقضى رفاة رحمه الله ست سنوات فى باريس من سنة ١٢٤١ - ١٢٤٦ هـ ، ( ١٨٢٦ - ١٨٣١ م ) ، قضى ثلاث سنوات منها فى تعلم اللغة الفرنسية كما قال هو بلسانه ، وفى الثلاث الأخر درس التاريخ ، والجغرافيا والفلسفة ، والآداب الفرنسية ، وقرأ مؤلفات فولتير وجان جاك روسو ، ومنتسكيو ، وقرأ بعض الكتب فى المعادن ، وفن العسكرية ،

---

= وتوفيق بن إسماعيل « من الدعوة إلى استعمال العامية » التى يقع بها التفاهم فى المعاملات السائرة ، ولا مانع أن تكون لها قواعد قريبة المأخذ تضبطها ، وأصول على حسب الإمكان تربطها ، ليتعارفها أهل الإقليم ، حيث نفعها بالنسبة لهم عميم ، وتصنّف فيها كتب المنافع العمومية ، والمصالح البلدية » ، أو كما قال رحمه الله !! انظر كتابى « أباطيل وأسمار » ص : ١٥٩ ، ١٦٠ .



والرياضيات ، ( انظر كتاب الرافعى ٣ : ٤٧٦ وما بعدها ) = فحدثنى بربك كيف تكون دراسة هذه المتنوعات فى ثلاث سنوات ، إلا أن يكون ذلك كله خطأ كحسرو الطائر ، وأن يكون ما ألفه رفاة وكتبه سطواً مجرداً على كتب كتبت فى هذه العلوم المختلفة المتباينة ، والله أعلم بما فيها من الزلل والخطأ وسوء الفهم . ولكن رفاة الطهطاوى على ذلك كله إمام جاء يُخرج مصر وأهلها من الظلمات إلى النور !! يا للعجب !

ولكن هذا الرجل الطيب يُحمل من العبقرية فى إنشاء « مدرسة الألسن » ، ما حمل محمد على ، الجاهل الذى لم يعلم قط ، من العبقرية فى الإهداء إلى إرسال « البعثات العلمية » إلى أوربة ، وفرنسا خاصة ! ( انظر ما سلف : ٢٠٥ ) ، وقصة إنشاء « مدرسة الألسن » ، فى سنة ١٨٣٦ م ( أى بعد عودته بخمس سنوات ) ليست من فكر رفاة الطهطاوى ولا من بنات عبقريته ، ولكنها ثمرة من ثمار « الاستشراق » ودُّهاته الذين احتضنوه وربّوه وغنّوه ونشأوه مدة إقامته فى باريز ، وكما يقول الرافعى : « كانت مدرسة الألسن عبارة عن كلية تدرس فيها آداب اللغة العربية واللغات الأجنبية ، وخاصة الفرنسية والتركية والفارسية ، ثم الإيطالية والإنجليزية ، وعلوم التاريخ والجغرافية ، والشريعة الإسلامية ، والشرائع الأجنبية ، فهى أشبه ما تكون بكلية الآداب والحقوق ، فلا غرو

أن كانت أكبر معهد لنشر الثقافة في مصر » ، ما أعجب أحكام هذا المؤرخ المدجن !

وبأقل التأمل في مناهج « مدرسة الألسن » تعلم يقيناً لا شك فيه أن رفاة الطهطاوى نفسه لم يكن مؤهلاً لتدريس أكثر هذه العلوم ، ولا كان في مصر يومئذ من المصريين من هو مؤهل لتدريسها ، فلا مناص من استقدام من يُظن فيه أنه مؤهل لتدريسها من الأجانب ومن « المستشرقين » خاصة ، وكذلك كان ، فكان هؤلاء الذُهاء من صنائع « الاستشراق » هم الذين تولوا تثقيف ١٥٠ تلميذاً كان رفاة الطهطاوى يختارهم صغاراً من مدارس الأرياف والأقاليم ، ومن طلبة الأزهر . وبذلك وضع رفاة الطهطاوى أساساً لمدرسة مُلققة ، ( لا كلية ، كما يقول الرافعي ) مبتورة الصلة كُل البُثر ، من مركز « الثقافة المتكاملة » التي كان الأزهر مهدها على قرون متطاولة ، وكان هو وحده على طول هذه القرون ، مركز ثقافة دار الإسلام في مصر . وكذلك أحدث رفاة الطهطاوى صدعاً مُبيناً في ثقافة الأمة ، وقسمها إلى شطرين متباينين : « الأزهر » في ناحية ، و « مدرسة الألسن » في ناحية ، وكذلك حقق رفاة لذُهاء « الاستشراق » أهم ما يتوقون إليه ، من وأد « البقعة » الراجدة المتناسكة التي كان الأزهر مركزها منذ عهد « البغدادى » ، و « الزبىدى »

الرسالة : ٢٤ / خاتمة الرسالة ، وتنمة القول في خطر « مدرسة الألسن » ، ٢١٥

و « الجبرتي الكبير » = وفي وقت كان فيه محمد على الجاهل يحطّم أجنحة الأزهر ، ويضعه في قفص لا يستطيع الإفلات منه ، ويدبّر كل مكيدة لإسقاط هيئته وهيبته مشايخه ، ويعزلهم عن جمهور الأمة عزلاً بين قضبان من الحديد وجدران من الصُّخور = ومُرّت الأيام والسنون ، وهذا الصُّدع يتفاقم ، حتى انتهينا إلى ما نحن عليه اليوم من الانقسام والتفريق ، وذهبت « الثقافة المتكاملة » في دار الإسلام في مصر أدراج الرياح .

...

٢٤ - وُئِدَت « اليقظة » التي كان الخمسة الكبار أبطالها وصناديدها ، ( ما سلف : ١٢٢ ، ١٢٣ ) ، وكان ذلك نصراً مؤزراً ناله « الاستشراق » بدهائه ومكره وثاقب نظره ، ناله من وراء غفلة دار الإسلام في مصر ، ومن وراء الجهل الذي أُسِنِدَتْ إليه أمور البلاد ومصائرُها ، وأقام « الاستشراق » على قبر « اليقظة » بناءً جديداً راسخاً الأساس ، ظل يرعاه ويحوطه ويزيده رُسوخاً ومتانةً واتساعاً وسُمُوفاً ، يضمن للمسيحية الشمالية الغلبة والسيطرة وتَمَامَ التمكن من إخضاع دار الإسلام لأهدافه وغاياته ، بلا قعقة سلاح ، وبلا مُواجهة بين « ثقافتين متكاملتين » تتصارعان كِفاحاً ، فإمّا تتعايشان على هذا الصراع ، وإمّا يحكّمان السلاح حتى يُقضى لإحدهما على الأخرى بالغلبة ، ثم

يصطلحان على حسن المعاشة وإيثار السلم . أما الآن فقد انقلبت الموازين ، ومزقت « الثقافة المتكاملة » في دار الإسلام ، وانفردت « الثقافة المتكاملة » في ديار المسيحية الشمالية ، بلا قرن يكافئها وينازلها ، وإنما هو الخضوع والاستكانة لا غير . وقضى الأمر الذي فيه تستفتيان !

وذهب محمد على سر ششمة ، وذهب ملكه وهلك ، وجاء من بعده أولاده وهم في قبضة « القناصل » و « الاستشراق » ، والتصّدع في ثقافة دار الإسلام يتفاقم ، والبعثات الخاضعة المستكنة تتوالى ويقع أعضاؤها في قبضة « الاستشراق » يصنع أعضاءها على عينه ، والبليّة التي أحدثها رفاعة الطهطاوى تتعاضم ، وصار الأزهر الذى كان في يديه تعليم الأمة أسيراً يرسف في أصفاده وأغلاله متبذلاً ناحية ولا يدخلة إلا أبناء الفقراء والمساكين = ونازعته تعليم الأمة المدارس الجديدة التي وضع أساسها رفاعة الطهطاوى في مدرسة الألسن ، وانشطر تعليم الأمة شطرين ، ونمت هذه المدارس وتكاثرت ، يذخلها أبناء الموسرين والمستورين ، وجعلت الهوة بين الأزهر والمدارس تتسع ، وأصبحت المناهج تتباين تبايناً شديداً . أما مناهج الأزهر في عزله فجعلت تضعف وتذوى وهي على بنائها القديم ، وأما مناهج المدارس فجعلت تنمو ولكن نموها قائم على القشور التي تغر ولا تُغنى قليلاً ، على نفس الأساس الذى وضعه رفاعة الطهطاوى

الرسالة : ٢٤ / الاحتلال الإنجليزي لمصر ، وحمل التعليم كله في قبضة المشرع دلتوب . ٢١٧

وجعلت تزداد تباعداً مقطوع الأوصير من « الثقافة المتكاملة » التي عاشت بها الأمة قرونًا متطاولة . لم تكن هذه المدارس تابعة من « الثقافة المتكاملة » التي تجدد نفسها تجديداً يزيد لها قوة ووضوحاً ، بل كانت غراساً غريباً يزيد لها بُعداً وانقطاعاً عن أصول « الثقافة المتكاملة » لدار الإسلام في مصر ، ولا تكسيبها قوة ووضوحاً ، بل تكسيب أبنائها تنكراً وإعراضاً واحتقاراً أيضاً لتلك « الثقافة المتكاملة » التي عاشت بها أممتهم = وكذلك صار أبنائها حزباً جديداً ، ميله وحبه وإكباره للمصدر الذي صدر عنه ما تعلموه ولم يتعلموا غيره ، كما أراد نابليون بمشروعه الذي عهد به إلى خليفته « كليبر » ، ( انظر ما سلف : ٢٣ وما بعدها ) ، وطوره تطويراً كبيراً المسيو جومار ( انظر ما سلف : ٢١٠ - ٢١٤ ) . وتم بذلك البلاء الماحق ، والأمر لله من قبل ومن بعد .

ومضت الأيام والسنون ، حتى جاء الاحتلال الإنجليزي في ثاني ذي القعدة سنة ١٢٩٩ هـ ( ١٥ سبتمبر سنة ١٨٨٢ م ) ، ويظل يرسخ قدميه في البلاد ، وبعد قليل رأى « الحزب » الذي أنشأه « الاستشراق » الفرنسي غالباً على جمهور طلبة المدارس ، فبدأ « الاستشراق » الإنجليزي يدمر كل ما أنشأه الفرنسيين من مدارس ويشتها ، فلما استقرت أقدام الاحتلال الإنجليزي في مصر ، رأى « الاستشراق » الإنجليزي أن يبدأ في

تكوين « حزب » قوى يتناصره عن طريق التحكّم فى التعليم ، فأسند أمر التعليم إلى قسيس مبشّر عات خبيث هو « دنلوب » ، فدعر « الحزب الفرنسى » ، ونشرت جريدة الأهرام التى كان صغوها كله إلى الفرنسيين ، خبّر « دنلوب » بعبارة دالة كل الدلالة على هذا التحول العظيم الذى أفرع حزب فرنسا ، فنشرت فى عددها المؤرخ ، يوم ١٧ مارس سنة ١٨٩٧ م ما يأتى :

« قضى الأمر ، وصدر الأمر العالى بتعيين المستر دنلوب سكرتيراً عاماً لنظارة المعارف ، وقد شرع المستر دنلوب ، بعد الاتفاق مع اللورد كرومر ، فى هدم الدراسة الثانوية التى هى أعظم أركان المعارف » .

فانظر إلى قول الأهرام « قضى الأمر » ، وما تحمله هذه الجملة القصيرة من الرعب الدال على فزع « الاستشراق الفرنسى » من هذا الحدث المؤدى إلى القضاء على « حزب فرنسا » الذى أنشأته المدارس القديمة ، وتخوفه من هذا « الحزب الإنكليزى » الجديد الذى يتولى « الاستشراق الإنجليزى » إنشاءه عن طريق المدارس التى سوف يشرف عليها « دنلوب » القسيس المبشّر الداهية .

ونقول نحن أيضاً : « قضى الأمر » ، وجاء « الاستشراق الإنجليزى » ليحدث فى ثقافة الأمة المصرية صدعاً متفاقماً أخبث وأعتى

من الصُّدْع الذى أحدثه « الاستشراق الفرنسى » ، ووضع دنلوب أُسُس « التفريغ » الكامل لطلبة المدارس المصرية ، أى تفريغ الطلبة من ماضيها المتدفق فى دمائها مرتبطاً بالعربية والإسلام ومَهَّدَ إلى ملكه بماضٍ آخر بائِدٌ فى القِدَم والغموض ، لم يبق من ثقافته شىء البتة ، ليزاحم هذا الماضى الفارغُ بقايا الماضى المتدفق الحى الذى يوشك أن يتمزق ويختنق بالتفريغ المتواصل ، ويجعل أجيال طلبة المدارس فى حيرة مدمرة بين انتمايين ، بين الانتماء إلى الثقافة العربية الإسلامية الواضحة فى كتب أسلافهم ، وبين الانتماء إلى الفرعونية التى بادت وبادت ثقافتها ولم يبق منها إلا أطلالٌ من الحجارة ، مهما بلغت فى العظمة والجلال ، فهى فارغة من ثقافة حية تتدفق فى القلوب والعقول والألسنة ، إنما هى آثارٌ لا تُغنى شيئاً ولا تُوتى ثمرة .

وأيضاً فإن هذا « التفريغ » سوف ينشئ أجيالاً من « تلاميذ المدارس » تتهتك علائقها التى تربطها بثقافتها العربية الإسلامية اجتماعياً وثقافياً ولغوياً ، حتى يتم تفريغها تفريغاً كاملاً من ماضيهم كُله ، ثم يملأ هذا الفراغ علومٌ وآدابٌ وفنونٌ لا علاقة لها بماضيهم ، وإنما هى علوم الغزاة ، وفنون الغزاة ، وآداب الغزاة ، وتاريخ الغزاة ، ولغات الغزاة . ومع كل ذلك ، فإن هذا القدر من العلوم والفنون والآداب إنما هى قُشُورٌ



ومقتطفات تُوهمُ النفوسَ الظالمةَ المُفرَّغة بأنها نالت شيئاً يُذكر ،  
والحقيقة أنها نالت غذاءً تعيشُ به مَوْتِي في صورة أحياءٍ لا غيرٍ

● وقد قصصْتُ قصةَ هذا التفريغ في مقدمتي لكتابي « المتنبى »  
وسميتها « لحظة من فساد حياتنا الأدبية » ، ( اقرأ المقدمة : ٢٨ - ٢٩ ) ، وقد  
قصصْتُ عليكُ هنا قصةَ هذا الفسادِ العريقِ من حيث بدأ إلى حيثُ  
انتهى . فهذا كُلهُ جوابُ السؤالِ الذي بدأتُ بهِ الفقرة العاشرة  
( ص ٣٦ : )

« وإذن ، فكيف نشأ الخلاف ، ولم نشأ الخلاف ، بيني وبين هذه  
« المناهج الأدبية » السائدة ، كانت ولا تزال ، في حياتنا الأدبية ، حتى  
رفضتُها رفضاً صريحاً واضحاً قاطعاً غير متلجج ، منذ بدأتُ قديماً أحسُّ  
إحساساً مبهماً أنَّ حياتنا الأدبية فاسدةٌ من كُلِّ وجه ، كما حدثتكَ آنفاً ؟  
( اقرأ الفقرة : ١ ) .

ومع طول حديثي هنا ، فإنني اختصرته اختصاراً أرجو أن يكون غير  
مُخلٍ ، وعسى أن أكون قد أدَّيتُ بعضَ أمانةِ القلمِ وبعضَ أمانةِ العلمِ ،  
وأدَّيتُ أيضاً ، أيها القارئ ، بعضَ حقِّك عليّ = وعسى أن أكون قد  
بلغتُ مبلغاً يُرضي الله ورسوله في اتباع أمره إذ قال ﷺ : « أَلَا لَا يَمْنَعَنَّ  
رَجُلًا هَيْبَةُ النَّاسِ ، أَنْ يَقُولَ بِحَقِّ إِذَا عَلِمَهُ » ، وهو حديثه ﷺ الذي

بدأتُ به هذه الرسالة ، ( اقرأ ص : ٩ ) ، والحمدُ لله وحده ، وصلى الله على محمد عبده ورسوله ، وعلى أصحابه وخيرته من خلقه ، وعلى التابعين وتابعيهم ، حَفَظَ الْعِلْمَ ، والناطقين بالحق والداعين إليه ، ولا حول ولا قوة إلا بالله . اللهم اغفر لي ما قدّمتُ وما أخّرتُ ، وما أسررتُ وما أعلنتُ وما أسرفتُ ، وما أنت أعلم به مني ، أنت المقدم وأنت المؤخر ، لا إله إلا أنت .

## ذَيْلُ الرِّسَالَةِ

والآن ، لم يبقَ إلا أن أضع بين يديك قِصَّةَ « التَّفْرِيعِ الثَّقَافِيِّ » ،  
الذى ختمتُ به كلماتي آنفاً في « رسالة في الطريق إلى ثقافتنا » ، أنقلها  
من كتاب « المتنبى » ، [ ص : ١٩ - ٣٤ ] ، في التصدير الذى سميته : « لمحة  
من فساد حياتنا الأدبية » ، وفيها شهادتان :

شهادتى أنا من موقعى بين أفراد جيلى الذى أنتمى إليه ، وهو  
جيل المدارس المفرغ من كَلِّ أصول ثقافة أمته ، وهو الجيل الذى تلقى  
صَدْمَةَ التدهور الأولى ، حيث نشأ فى دُوامةٍ من التحول الاجتماعى  
والثقافى والسياسى .

وشهادة الدكتور طه حسين من موقع « الأستاذية » لهذا الجيل .  
فاقرأهما بتدبرٍ وأناةٍ ، حتى تُلمَّ بأطراف البلاء الذى حاق بى وبك  
وبأمتك العربية الإسلامية ، وحتى لا تدخل تحت المعنى الذى قاله أبو  
عُبادة البحتري :

وَمِنْ الْعَجَائِبِ ، أَعْيُنٌ مَفْتُوحَةٌ      وَعُقُولُهُنَّ تَجُولُ فِي الْأَحْلَامِ

= أحلام « النهضة » و « التجديد » و « الأصالة والمعاصرة »  
و « الثقافة العالمية » ، وأحلام أخرى كثيرة لا تنقضي !! أحلام جعلت  
صَدْمَةَ التَّدهُورِ مستمرةً مُتَمَادِيَةً متفاقِمةً إلى هذه الساعة التي تقرأ فيها  
هذه الرسالة ، والله الأمر من قبل ومن بعد .

قلتُ : « ومَرَّتْ الأَيَّامُ والليالي والسنون ما بين سنة ١٩٢٨ ،  
وسنة ١٩٣٦ وهي السنة التي كتبت فيها هذا الكتاب « المتنبى » ،  
وهي مصروفٌ أكثرُهُ إلى « قضية الشعر الجاهلي » ، وإلى طلب اليقين  
فيها لنفسي ، لا معارضةً لأحدٍ من الناس . ومشت في هذه القضية في  
رحلة طويلة شاقَّة ، ودخلت في دُرُوبٍ وَغَرَّةٍ شائكةٍ ، وكُلَّمَا أوغلتُ  
انكشفت عني غِشَاوَةٌ من العَمَى ، وأُحْسِسْتُ أني أنا والجيل الذي أنا  
منه ، وهو جيل المدارس المصرية ، قد تمَّ تفرُّيقُنا تفرُّيقاً يكادُ يكون كاملاً  
من ماضينا كُلِّه ، من علومه وآدابه وفنونه . وثُمَّ أيضاً هتَكَ العلائق بيننا  
وبينه ، وصارَ ما كان في الماضي متكاملاً متماسكاً ، مِرْقاً متفرِّقة مبعثرة  
تكاد تكون خاليةً عندنا من المعنى ومن الدلالة . ولأنه غير ممكن أن يظلَّ  
الفارغُ فارغاً أبداً ، فقد تمَّ مَلْءُ هذا الفراغ بجديدٍ من العلوم والآداب  
والفنون ، لا تمتُّ إلى هذا الماضي بسببٍ ، وإنَّا لنستقبلُه استقبالاً

الظَّامِيءُ الْمُحْتَرَقُ قَطْرَاتٍ مِنَ الْمَاءِ الثَّمِيرِ الْمُثَلَّجِ .

...

فِي خِلَالِ هَذِهِ الْأَعْوَامِ ، تَبَيَّنَ لِي أَمْرٌ كَانَ فِي غَايَةِ الْوُضُوحِ عِنْدِي . وَهُوَ قِصَّةٌ طَوِيلَةٌ قَدْ تَعَرَّضْتُ لِأَطْرَافٍ مِنْهَا فِي بَعْضِ مَا كَتَبْتُ ، <sup>(١)</sup> وَلَكِنِّي أَذْكَرُهَا هُنَا عَلَى وَجْهِ الْإِخْتِصَارِ . صَارَ بَيْنَنَا عِنْدِي أَنَّنَا نَعِيشُ فِي عَالَمٍ مُنْقَسِمٍ انْقِسَاماً سَافِراً : عَالَمُ الْقُوَّةِ وَالْغِنَى ، وَعَالَمُ الضَّعْفِ وَالْفَقْرِ = أَوْ عَالَمُ الْغَزَاةِ النَّاهِبِينَ ، وَعَالَمُ الْمُسْتَضْعَفِينَ الْمُنْهَوِينَ . كَانَ عَالَمُ الْغَزَاةِ الْمُمَثِّلُ فِي الْحَضَارَةِ الْأُورُوبِيَّةِ ، يَرِيدُ أَنْ يَحْدُثَ فِي عَالَمِ الْمُسْتَضْعَفِينَ تَحَوُّلاً اجْتِمَاعِيًّا وَثَقَافِيًّا وَسِيَاسِيًّا ، فَهُوَ صَيِّدٌ غَزِيرٌ يُمِدُّ حَضَارَتَهُمْ بِجَمِيعِ أَسْبَابِ الْقُوَّةِ وَالْعُلُوِّ وَالْغِنَى وَالسُّلْطَانِ وَالْغَلْبَةِ . وَالطَّرِيقُ إِلَى هَذَا التَّحَوُّلِ عَمَلٌ سِيَاسِيٌّ مُحَضَّرٌ ، لَا غَايَةَ لَهُ إِلَّا إِخْضَاعُ هَذَا الْعَالَمِ « الْمُتَخَلِّفِ » إِخْضَاعاً تَاماً لِحَاجَاتِ الْعَالَمِ « الْمُتَحَضِّرِ » الَّتِي لَا تَنْفَدُ ، وَلِسَيْطَرَتِهِ السِّيَاسِيَّةِ الْكَامِلَةِ أَيْضاً . وَمَعَ أَنَّ هَذَا الْعَمَلَ السِّيَاسِيَّ الْمُحَضَّرَ الْمُتَشَعَّبَ ، قَدْ بَدَأَ تَنْفِيزُهُ مِنْذُ زَمَنِ فِي أَجْزَاءٍ مُتَفَرِّقَةٍ مِنْ عَالَمِنَا ، إِلَّا أَنَّهُ بَدَأَ عِنْدَنَا فِي مِصْرَ ، قَلْبِ الْعَالَمِ الْإِسْلَامِيِّ وَالْعَرَبِيِّ ، مَعَ الطَّلَاقِ الْأَوَّلِيِّ لِعَهْدِ

(١) بَعْضُ ذَلِكَ فِي كِتَابِي « أَبَاطِيلُ وَأَسْمَارُ » .

محمء على ، بسيطرة القناصل الأوربية عليه وعلى دولته ، وعلى بقاء هذه الدولة كُلهاء بالمشورة والتوجيه . ثم ارتفع إلى ذروته فى عهد حفيده إسماعيل ابن إبراهيم بن محمد على الخديوى ، حتى جاء الاحتلال الإنجليزى فى سنة ١٨٨٢ ، وبمجيئه سيطر الإنجليز سيطرة مباشرة على كُلهاء شىء ، وعلى التعليم خاصة ، إلى أن جاء « دنلوب » فى ( ١٧ مارس ١٨٩٧ ) ، ليضع للأمة نظام التعليم المدمر الذى لا نزال نسير عليه ، مع الأسف ، إلى يومنا هذا .

كان التمهيد لهذا العهد طويلاً متعدّد الجوانب . وكان قوامه إعداد أجيال من « المبعوثين » يعودون من أوربة ليكونوا قادة هذا التحول الرفيق العميق ، ويرادّ منهم أن يؤسّسوا قاعدة ثابتة لانطلاق التحول إلى غاية يرادّ لنا أن نبُلّغها على تمانى الأيام . وكان الغزاة يقنعون يومئذ من هؤلاء المبعوثين ، بأن يعودوا إلى بلادهم ببضعة أفكار يردّدونها ترديد الببغاوات ، تتضمن الإعجاب المزهُو ببعض مظاهر الحياة الأوربية ، مقروناً بنقد بعض مظاهر الحياة فى بلادهم = وبأن يكشفوا أمّتهم بأنّ ما أعجبوا به هو سرّ قوة الغزاة وغلبتهم ، وأن الذى عندنا هو سرّ ضعفنا وانهارنا .

وقد وجدت ذلك ظاهراً ممثلاً أحسن تمثيل عند رفاعة الطهطاوى وأشباهه . ولكن لما جاء عهد « دنلوب » ، كان أمر المبعوثين وحده

لا يكفى ، وأصبح الأمر محتاجاً إلى ما هو أكبر وأوسع انتشاراً . فكان الرأى أن تنشأ أجيال متعاقبة من « تلاميذ المدارس » فى البلاد ، يرتبطون ارتباطاً وثيقاً بهذا التحول ، عن طريق تفريعهم تفريراً كاملاً من ماضيهم كُله ، مع هتك أكثر العلائق التى تربطهم بهذا الماضى اجتماعياً وثقافياً ولغوياً ، ومع ملء هذا الفراغ بالعلوم والآداب والفنون = ولكنها فنونهم هم ، وآدابهم هم ، وتاريخهم هم ، ولغاتهم هم ، أعنى الغزاة .

وقد تولى نظام « دنلوب » تأسيس ذلك فى المدارس المصرية ، مع مئات من مدارس الجاليات التى يتكاثر على الأيام عددٌ من تضم من أبناء المصريين وبناتهم . وقد كان ما أراد الغزاة ، ولم يزل الأمر إلى يومنا هذا مستمراً على ما أرادوا ! بل زاد بشاعة وعمقاً فى سائر أنحاء العالم العربى والإسلامى = بظهور دعوات مختلفة ، كالدعوة إلى الفرعونية والفينيقية وأشباه ذلك ، فى الصحافة والكتب المؤلفة . لأن تفريع الأجيال من ماضيها المتدفق فى دمائها مرتبطاً بالعربية والإسلام ، يحتاج إلى ملء بماضٍ آخر يغطى عليه ، فجاءوا بماضٍ بائذٍ مُعْرِقٍ فى القَدَم والغموض ، ليزاحم بقايا ذلك الماضى المتدفق الحى الذى يوشك أن يتمزق ويحترق بالتفريع المتواصل .

فى ظلّ هذا التفريع المتواصل ، وهذا التمزيق للعلائق ، وهذه الكثرة



التي تخرج مفرغة أو شبه مفرغة إلى « البعثات » ، وهذا التحول الاجتماعي والثقافي والسياسي المضطرب ، وهذا التغليب المتعمد للثقافة الغازية واللغات الغازية ، بلا مقابل في النفوس من ثقافة ماضية حية حياةً ما ، وباقية على تماسكها وتكاملها = في ظل هذا كله ، انتعشت الحركة الأدبية والثقافية انتعاشاً غير واضح المعالم ، ولكنه يقوم على أصل واحد في جوهره ، هو ملء الفراغ بما يناسب آداباً وفنوناً غازية كانت قد ملأت بعض هذا الفراغ ، فهي تحدث في النفوس تطلُّعاً إلى زادٍ جديد منها .

فالمسرح مثلاً ، وكان له شأنٌ أيُّ شأنٍ ، يعتمد اعتماداً واضحاً على المسرح الأوربي في تكوينه كله . وأيسر سبيل كان إلى إمداده بمادته ، هو « السطو » على مؤلفات المسرح الأوربي ، مسبوخةً يعاد تكوينها بالفاظ عربية ، أو عامية على الأصح ، ودون إشارة إلى هذا « السطو » ، وكانوا يسمُّون هذا حياءً ومكرًا : « التمصير » !! بيد أنه عبثٌ مجردٌ ، وسطوٌ لا رقيب عليه . أمَّا الكتاب الجادون ، فكان أكثرهم يعتمد على تلخيص نتائج الفكر الأوربي في الأدب والفلسفة والاجتماع والسياسة تلخيصاً ما ، وإن كان أكثره خطفًا وسطوًا ينسبه الكاتب إلى نفسه بلا رقيب ولا محاسب .

والقصة أيضاً ، كانت ضرباً من « السطو » والتقليد ، تُحوَّر فيها

الأسماء والأماكن والوقائع ، ثم تُرْفَعُ بأفكارٍ ميسلويةٍ مختطفةٍ ، ثم توزَّعُ توزيعاً ماهراً على فصولها المختلفة ، حتى تضمن لأصحابها إخفاء معالم السطو والانتهاك والتقليد . [ وهذا أمرٌ لم يزل مستمراً بقوةٍ إلى يومنا هذا ] .

وبالثروة والمحااجة في الصحف والمجلات ، صارت هذه الظاهرة مألوفةً لا غبار عليها . وزادها رسوخاً إثارة قضية كثيرة الضجيج ، مخوفة بالفاظ مبهمه مغرية تقبلها النفوس بلا ممانعة ، وهي قضية « القديم » و « الجديد » و « التجديد » و « ثقافة العصر » ! والنظر في حقيقة هذه القضية يفضي إلى شيئين ظاهرين : ميل ظاهر إلى رفض « القديم » والاستهانة به ، دون أن يكون الرفض ملهماً إماماً ما بحقيقة هذا « القديم » = وميل سافر إلى الغلو في شأن « الجديد » ، دون أن يكون صاحبه متميزاً في نفسه تميزاً صحيحاً بأنه « جدد » تجديداً نابعاً من نفسه ، وصادراً عن ثقافة متكاملة متماسكة ، بل كان ما يميزه أن الله قد يسر له الاطلاع على آداب وفنون وأفكارٍ تعب أصحابها في الوصول إليها من خلال ثقافتهم المتكاملة !! وكفى الله المؤمنين القتال !

...

هذه تُخطوط من صورةٍ ، لجانب من الحركة الأدبية والثقافية في :

ذلك العهد ، وأكثرها باق إلى يومنا هذا ، ومقبول أيضاً بلا استبشاح له .  
ولكن هذه الصورة لا تتم وحدها . وفي خلال التحوُّل الاجتماعي الثقافي المتصاعد المتكاثف ، كان هناك جانبٌ راکدٌ مختنقٌ ، لم يفرِّغ هذا التفرِغ ، ولكن ضُربَ عليه حصارٌ مفرِّغٌ وبنلٌ مُهينٌ . هذا الجانب كان هو الوارث للماضي المتكامل المتناسك ، ولكنه كان يزدادُ على مرِّ الأيام تخلُّلاً وتفككاً وحيرةً وانطواءً . يمثل هذا الجانب جمهور المتعلمين المنتسبين إلى الأزهر ودار العلم وأشباههما . كان أكبرهم هذا الجانب ، في هذا اليمِّ المتلاطم من حوله ، هو محاولة المحافظة على الماضي محافظةً دأبوا ، ولكن قبضته كانت تسترخي شيئاً فشيئاً تحت الحصار ، وتحت القذائف المدمِّرة التي يُرمى بها ، والتي تزلزل نفوس أبنائه من قواعدها . وكان مطلوباً طلباً حثيثاً أن تُفتَح أبواب هذا الحصن العتيق المنع ، لتدخُل عليه نفس العوامل التي أدَّت إلى تفرِغ « تلاميذ المدارس » من ماضيها ، وإلى تهتك علائق ثقافته وعلومه ، وإلى ربطه بالحركة الأدبية الغازية المتصاعدة تحت ألوية « الحديد » و « التجديد » و « ثقافة العصر » ، وسائر الألفاظ المبهمة المغرية !!

وقد كان ، واحتاج شقُّ الطريق إلى هذه الغاية إلى وسائل كثيرة متنوعة ، والذي يُهمُّني منها هنا هو ما يتعلَّق بأمر « السطو » لا غير .

كَانَ الَّذِي يَحْوُلُ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ بُلُوغِ هَذَا الْغَرَضِ ، هُوَ أَنَّ جُمْهُورَ الْمُتَعَلِّمِينَ الْمُتَنَسِّبِينَ إِلَى الْأَزْهَرِ وَدَارِ الْعُلُومِ ، لَمْ يَكُنْ لَهُمْ لِسَانٌ غَيْرَ الْعَرَبِيَّةِ ، قَلَّمَا كَانَ يَعْرِفُ أَحَدُهُمْ غَيْرَ هَذَا اللَّسَانِ ، فَعَمِدُوا ، فِي مِصْرٍ خَاصَّةً ، إِلَى إِجَافَةِ بَابٍ يَتِيحُ لَهُمْ أَنْ يَطْلُعُوا = أَوْ يُصَدِّمُوا عَلَى الْأَقْلَ ، بِمَا عِنْدَ الْحَضَارَةِ الْغَازِيَةِ مِنْ نَظَرٍ وَرَأْيٍ فِي آدَابِ الْعَرَبِيَّةِ وَعِلْمِهَا وَفُنُونِهَا وَتَارِيخِهَا وَدِينِهَا أَيْضاً !!  
كَانَ هَذَا مَوْفُوراً فِي مُؤَلَّفَاتِ « الْمُسْتَشْرِقِينَ » عَامَّةً ، لِأَنَّهُ هُوَ كُلُّ عَمَلِهِمْ فِي « الْإِسْتِشْرَاقِ » الْمُرْتَبِطُ كُلُّ الْإِرْتِبَاطِ بِالْإِسْتِعْمَارِ وَالتَّبْشِيرِ ، أَيْ بِتَدْمِيرِ الْأُمَمِ الْمُسْتَضْعَفَةِ وَتَحْطِيمِ ثِقَافَتِهَا وَآثَارِهَا وَمَاضِيهَا كُلِّهِ . <sup>(١)</sup> فَكَانَ لَا بُدَّ ، إِذَنْ ، مِنْ نَشْرِ هَذِهِ الْأَفْكَارِ عَلَى نِطَاقٍ وَاسِعٍ مَا اسْتَطَاعُوا إِلَى ذَلِكَ سَبِيلاً .

انْبَرَى لِذَلِكَ رِجَالٌ كَثِيرُونَ فِي مِصْرٍ وَالشَّامِ وَغَيْرِهِمَا ، لَا يَرِبُطُهُمْ فِي أَنْفُسِهِمْ بِهَذَا الْمَاضِي إِلَّا اللَّسَانُ الْعَرَبِيُّ وَحْدَهُ ، أَمَّا ضَمَائِرُهُمْ فَمُرْتَبِطَةٌ بِشَيْءٍ آخَرَ . فَكَتَبُوا مَقَالَاتٍ ، وَنَشَرُوا كُتُباً فِي آدَابِ الْعَرَبِ وَعِلْمِهَا وَفُنُونِهَا وَتَارِيخِهَا وَدِينِهَا ، عَلَى قَلَّةٍ مَعْرِفَتِهِمْ بِهَا مَعْرِفَةً تَتِيحُ لَهُمُ الْكِتَابَةُ ، وَلَكِنِهَا كَانَتْ مَعْبَرَةً عَنْ اتِّجَاهِ « الْإِسْتِشْرَاقِ » لَا غَيْرَ ، فَكَانَتْ كُلُّهَا « سَطَوًا » مُجَرِّدًا عَلَى آرَاءِ الْمُسْتَشْرِقِينَ وَمَنَاجِجِهِمْ فِي النَّظَرِ ، مَبْثُوثًا فِي ثَنَائِهَا كُلِّ مَا يَكْتُبُونَ .

(١) استوفيت بيان بعض هذا في كتابي ( أباطيل وأسمار ) .

وكذلك تيسر لكل من لا يعرف غير العربية لساناً ، أن يجد ، على مده ، شيئاً « جديداً » يقال عن ماضيه ، وبمناهج لم يألّفها أيضاً . ولكن حال بين هذا الضرب من « السطو » ، وبين أن يكون شيئاً عامّاً مؤثراً تأثيراً نافذاً في جمهور « المحافظين » الذين لا يعرفون غير العربية = أنهم رجال وفدوا إلى مصر مع استقرار الاحتلال الإنجليزي فيها ( سنة ١٨٩٢ ) ، وكانت الشبهة فيهم تُوجب الحذر منهم ، فأضعف الحذر أثر ما يكتبون في أكثر القراء من هذا الجمهور ، وإن كان لهم في جمهور « تلاميذ المدارس » المفرغين من ماضيهم أثر بليغ . ومع ذلك ، فإن الهدف لم يذهب هدراً ، فإنه على الأقل ، فتح الباب ويسر السبيل للساطين ، وجعل « السطو » المباشر أمراً مألوفاً لا غبار عليه ، بل زاد تقرب إلى الأذهان سبيل الاقتناع بأنه ضربٌ من « التجديد » ، ومن متابعة « ثقافة العصر » ومناهج تفكيره في الدراسات الأدبية والتاريخية الخاصة بلغة العرب وتاريخهم وعلومهم وفنونهم ودينهم أيضاً !!

ومعنى ذلك باختصار ، هو أنه صار الآن ممكناً أن يصبح من الممكن ومن السهل اليسير ، أن يكون معنى « الجديد » و « التجديد » في دراسة آداب أمة ما وفي دراسة تاريخها : أن يعمد « المجدد » إلى اقتباس آراء وأفكار قد تولّى صياغتها مَنْ هو لصيق دُخيل عليها وعلى لسانها ، ولم ينشأ

فيه ، وإنما تعلّمه على كِبَرٍ فهو لا يعلم منه إلا أقلّ القليل ، ومن هو نابت في لسانٍ آخر بآدابه وعلومه وفنونه وعقائده ، ومن هو محروم بطبيعته من القدرة على تذوق آدابها تذوقاً شاملاً = والتذوق وحدة عُقدة العُقد = ومن هو مسلوبٌ كُلُّ إحساسٍ بتاريخها كُلّه فضلاً عما يكتنه في سريره من العداوة المتوارثة والبعضاء المتأججة ، ومن المصلحة المتجددة في تشويه صورتها تشويهاً متعمداً لأغراض « حضارية » !! = يا للعجب !

أهذا ؟ أم أن « الجديد » و « التجديد » ، لا يمكن أن يكون مفهوماً ذا معنى ، إلا أن ينشأ نشأة طبيعية من داخل ثقافة متكاملة مناسبة حية في أنفس أهلها = ثم لا يأتي التجديد إلا من متمكن النشأة في ثقافته ، متمكن في لسانه ولغته ، متذوق لما هو ناشئ فيه من آداب وفنون وتاريخ ، مفروس تاريخه في تاريخها وفي عقائدها ، في زمان قوتها وضعفها ، ومع المتحدث إليه من خيرها وشرها ، مُحسناً بذلك كُلّه إحساساً خالياً من الشوائب = ثم لا يكون « التجديد » تجديداً إلا من حوارٍ ذكي بين التفاصيل الكثيرة المتشابكة المعقدة التي تنطوي عليها هذه الثقافة ، وبين رؤية جديدة نافذة ، حين يلوح للمجدد طريق آخر يمكن سلوكه ، من خلاله يستطيع أن يقطع تشابكاً من ناحية ، ليصله من ناحية أخرى وصلاً يجعله أكثر استقامة ووضوحاً ، وأن يحل عُقدة من طرف ، ليربطها من طرف آخر ربطاً يزيدّها قوة ومتانة وسلاسة .

فالتجديد إذن حركة دائبة في داخل ثقافة متكاملة ، يتولاها الذين يتحركون في داخلها كاملة حركة دائبة ، عمادها الخبرة والتذوق والإحساسُ المرهفُ بالخطر ، عند الإقدام على القطع والوصل ، وعند التهجم على الحلّ والرّبط . فإذا فُقد هذا كُله ، كان القطع والحلّ سلاحاً قاتلاً مدمراً للأمة ولثقافتها ، وينتهى الأمر بأجياها إلى الخيرة والتفكك والضّياع ، إذ يورث كلّ جيل منها جيلاً بعده ، ما يكون به أشدّ منه خيرةً وتفككاً وضباعاً .

هذه هي العاقبة التي تفرض نفسها فرضاً .

فما ظنك إذن بالعاقبة ، إذا كان القطع والحلّ مُراداً لذاته ، وكان مُراداً أيضاً أن لا يكون معه أو بعده وصلّ وربط في داخل التكامل والتماسك الذي يجعل لهذه الثقافة معنى وحياة وحركة ؟ وما ظنك بالعاقبة إذا كان هذا ، ولم تكن الأفكار « المجددة » إلا ترديداً لصياغة عربية ، صاغها غريب عن الثقافة ، منتسب إلى ثقافة غازية مُبائية ، وهو مع ذلك ناقص الأداة ، لا خبرة له بتشابيكها وعُقدتها ، ثم هو في نفسه لا يضر لها إلا التدمير والاستهانة ، لغرض راسخ في قرارة النفس ؟ ثم ما ظنك أيضاً بالعاقبة ، إذا صار « التجديد » عند أصحاب الثقافة أنفسهم ، لا يزيد على أن يكون « سَطَواً » مجرداً على هذه الصيغ الغريبة ، ثم إقحامها



إقحاماً على ثقافتهم ، لا حاجة أدّى إليها النظر والفكر والتدبر ، بل بالهوى  
وحبّ الظهور من مُفَرَّغ ، أو من شبيهه بالمفَرَّغ ، من ثقافته المتكاملة  
التماسكة ؟ ما أبشع العواقب عندئذ ، وأبشعها التدهور المستمر !

وكذلك كان مقدراً لجيلنا نحن ، جيل المدارس المفَرَّغ ، أن يتلقى  
صدمة التدهور الأولى ، لأنه نشأ في دَوَامَةِ دائرة من التحول الاجتماعي  
والثقافي والسياسي . جئنا في أعقاب حرب الاستعمار الكبرى ، وهي التي  
يسمينا أصحابها « الحرب العالمية الأولى » . خرج منها « الحلفاء »  
منصوريين ، وبدأوا من فورهم في تقسيم عالمنا وتبديده ، وأخذ كل مستعمر  
منهم يشدد قبضته على ما وقع في يده من الغنائم . وبالدهاء والمكر  
والسطوة ، جعل يدفع هذا التحول دفعاً شديداً ، لكي يتم له أن يُخضع  
عالمنا « المتخلف » لحاجات عالمه « المتحضّر » !! وجئنا أيضاً ، في مصر ،  
مع الرجة العظمى التي أحدثتها ثورة سنة ١٩١٩ ، والتي انتهت بعد قليل  
بفجعية مزقت الأمة تمزيقاً مفرعاً ، بفضل الدستور والانتخابات وتعدد  
الأحزاب ، وتكالب كل حزب على الظفر بالحكم تحت علم السيادة  
البريطانية المتحضرة !! وتبددت نفوسنا وتفتتت ، تحت ضغط هذا  
التحول السريع المتّماذي المريب المروع .

وفي ظلّ هذا كلّه ، كما قلت ، انتعشت الحركة الأدبية والثقافية

انتعاشاً غير واضح المعالم <sup>(١)</sup> = وأقول « غير واضح المعالم » ، لأنَّ الأساتذة الكبار الذين انتعشت على أيديهم هذه الحركة ، كانت علائقهم بثقافة أمتهم غير ممزقة كُلَّ التمزيق = أما نحن ، جيل المدارس المفرغ ، فقد تمزقت علائقنا بها كُلَّ التمزيق ، فصار ما يكتبه الأساتذة ، فيما له علاقة بهذه الثقافة ، باطلاً أو كالباطل . فهو لا يقع منا ومن أنفسنا بالموقع الذى ينبغى له من الفهم ، ومن الإثارة ، ومن الترغيب فى متابعتة ، ومن إعادة النظر فى ارتباطنا بتلك الثقافة = بل كان عند كثير من أهل جيلنا غير مفهوم البتة ، فهو يمرُّ عليه مروراً سريعاً لا أثر له . أمّا الذى أخذهُ جيلنا عنهم ، فهو الاتجاه الغامض إلى المعنى المبهم الذى تتضمنته كلمة « التجديد » = وإلى هذا الرفض الحفى للثقافة التى كان ينبغى أن ننتسب إليها = وإلى الانحياز الكامل إلى قضايا الفكر والفلسفة والأدب والتاريخ التى أولع الأساتذة بتلخيصها لنا ، لكى نلحق بثقافة العصر الذى نعيش فيه ، وبمناهجه فى التفكير ، كما صوّروا لنا ذلك فى خلال ما يكتبونه !! وغابَ عن الأساتذة الكبار أن الزمن الدوّار الذى يُشيبُ الصغير ويُغنى الكبير ، هو الذى سيتولى الفصلَ بينهم وبين أبنائهم الصغار الذين كانوا يتعلّمون اليومَ على أيديهم .

(١) انظر ما سلف من : ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

والقصة تطول ، ومع ذلك فليس هذا مكان قصتها على وجهها ،  
 إذا أنا أردت أن أقيد ما كان كما شهدته فيما بين سنة ١٩٢٨ ،  
 وسنة ١٩٣٦ ، بل إلى ما بعد ذلك إلى يومنا هذا أيضاً . ويكفي أن  
 أقول : إن جيلنا ، جيل المدارس المفرغ ، كان في خلال ذلك قد كبر ،  
 وانفلق عن فريقين : فريق قانع بما تجود به عليه أعلام الأساتذة الكبار من  
 « تخلص » و « تجديد » ، فهو لا يزال إليهم متطلعاً ، وبهم متعلقاً ، ثم  
 لا يزيد = وفريق يسر الله له السبيل إلى معرفة المنبع ، فرأى نفسه قادراً على  
 أن يغترف من حيث اعترف أساتذته . لقد اطلع على أصول ما كانوا  
 يلخصونه ، وما كانوا « يجددون » به مكتوباً بلغته أو بلغاته على الأصح .  
 وأحس أيضاً أن « الأصل » الذي يقرؤه بلغته ، مضى حتى ، مكثف ،  
 عميق الدلالة = وأن تلخيص الأساتذة وتجديدهم كاب لونه خامدة  
 حياته ، متخلخل ، قريب المتناول .

ومع هذا الذي أحس به ، فإنه من حيث لا يدري يشعر بتفوق  
 هؤلاء الأساتذة الملخصين المجتدين عليه ، ولكنه لا يستطيع أن يجد  
 تفسيراً لهذا التفوق ، مع أن تفسيره يسير هين . وذلك أن علائق  
 الأساتذة بثقافة أمتهم كانت علائق لم تمزق كل التمزيق ، وبفضل هذه  
 العلائق استطاعوا أن يعطوا تلخيصهم نفحة من سر أنفسهم يمتازون بها ،

وَأَنْ يَكُونُوا أَقْدَرَ مِنْهُمْ عَلَى « التَّجْدِيدِ » ، لِأَنَّ مَا عِنْدَهُمْ كَانَ يُمْكِّنُهُمْ مِنَ الْإِخْتِيَارِ ، ثُمَّ مِنْ نَفْيِ مَا هُوَ غَثٌّ أَوْ سَاقِطٌ ، وَمِنْ إِخْفَاءِ « السُّطُو » إِخْفَاءً فِيهِ ذُرُّو مِنَ الْمَعْرِفَةِ . أَمَّا هُمْ ، فَقَدْ فُرِّغُوا تَفْرِيعًا يَكَادُ يَكُونُ تَأْمًا مِنْ أَصُولِ ثِقَاتِهِمُ الَّتِي يَنْتَمُونَ إِلَيْهَا ( بِالْوَرَاثَةِ ) ، وَلِذَلِكَ فَهَمَّ يَحْسُونُ فِي أَنْفُسِهِمْ مَا يَشْبَهُ الْعَجْزَ ، إِذَا مَا قَارَنُوا بَيْنَ أَنْفُسِهِمْ وَبَيْنَ هَؤُلَاءِ الْأَسَاتِذَةِ .

وَهَذَا هُوَ الْمَوْقِفُ الْعَصِيبُ الَّذِي كَانَ فِيهِ جِيلُنَا يَوْمَئِذٍ ، ثُمَّ اسْتَمَرَّتْ عَلَيْهِ الْأَجْيَالُ بَعْدَنَا ، وَهِيَ تَشْعُرُ شَعُورًا وَاضِحًا بِتَفُوقِ هَذَا الْجِيلِ مِنَ الْأَسَاتِذَةِ الْكِبَارِ « الْمُلَخِّصِينَ » وَ « الْمَجْدِّدِينَ » ، مَعَ أَنَّ الْأَمْرَ ، كَمَا قُلْتُ ، قَائِمٌ فِي الْحَقِيقَةِ عَلَى « السُّطُو » الْبَيْنِ أَوْ الْخَفِيِّ ، عَلَى أَعْمَالِ نَاسٍ آخَرِينَ يَكْتُبُونَ فِي لُغَاتِهِمْ بِأَلْسِنَتِهِمْ ، وَيَعْبُرُونَ عَنْ أَنْفُسِهِمْ وَعَنْ حَضَارَتِهِمْ وَعَنْ ثِقَاتِهِمْ = لَا عَنْ أَنْفُسِنَا أَوْ عَنْ حَضَارَتِنَا أَوْ عَنْ ثِقَاتِنَا نَحْنُ ! وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ جِيلَنَا وَالْأَجْيَالُ الَّتِي تَتَابَعَتْ بَعْدَهُ ، لَمْ تُرِدْ أَنْ تَكْشِفَ هَذِهِ الْحَقِيقَةَ ، لِأَنَّهُمْ إِذَا فَعَلُوا ذَلِكَ كَشَفُوا أَمْرَ أَنْفُسِهِمْ ، لِأَنَّهُمْ لَا يَسْتَطِيعُونَ شَيْئًا آخَرَ سِوَى مِنْهَجِ « التَّلْخِصِ » وَ « التَّجْدِيدِ » ، عَلَى السُّنَّةِ الَّتِي سَنَّهَا لَهُمْ هَؤُلَاءِ الْأَسَاتِذَةِ الْكِبَارِ . وَلَوْ فَعَلُوا ، لَمَا بَقِيَ لَهُمْ شَيْءٌ يَقُولُونَهُ ، حِينَ يَرِثُونَ مَوْقِعَ الصَّدَارَةِ لِلتَّعْلِيمِ وَالتَّثْقِيفِ بَعْدَ هَؤُلَاءِ الْأَسَاتِذَةِ الْكِبَارِ .

ولذلك ، فقد قنعوا بالوقوف تحت مظلة « التجديد » و « عالمية الثقافة » و « الثقافية العالمية » ، و « الحضارة الإنسانية » ، وسائر هذه المبهمات التي أشرت إليها آنفاً ، وتكاثروا هذه الحقيقة بينهم ، ثم كان الأمر بعد ذلك كما قيل في المثل : « خلا لك الجو فيضي وأصفرى » !!

ومع ذلك ، فأنا أحبُّ أن أقرر هنا حقيقة أخرى تعين على توضيح هذه الصورة التي صورتها ، وكنت أنا أحد شهودها فصورتها فيما سلف . فالدكتور طه حسين ، وهو أحد هؤلاء الأساتذة الكبار ، سوف يشهد في سنة ١٩٣٥ شهادته هو ، من موقعه هو ، أى من موقع الأستاذية ، ومن وجهة نظره هو ، ومن دوافعه هو إلى الإدلاء بهذه الشهادة .

ومعلوم أن الدكتور طه في سنة ١٩٢٦ ، حين ألقى محاضراته ، « في الشعر الجاهلي » ، زعم أن له منهجاً يدرس به تراث العرب كله ، وسمى هذا المذهب « مذهب الشك » ، فكان فيما قاله عن مذهبه ، إن هذا المذهب سوف : « يقلب العلم القديم رأساً على عقب . وأخشى إن لم يمنع أكثره أن يمحو منه شيئاً كثيراً » [ في الشعر الجاهلي ص : ٢ ] .

ثم انطلق في كتابه هذا مستخفاً بكل شيء ، بلا حذر ، حتى قال : « والنتائج الملازمة لهذا المذهب الذى يذهيه المجددون عظيمة جليلة

الخطر ... وحسبك أنهم يشكُّون فيما كان الناسُ يرونه يقيناً ، وقد يجحدون ما أجمع الناسُ على أنه حقٌّ لا شك فيه . وليس حظُّ هذا المذهب منتهاً إلى هذا الحدِّ ، بل هو يجاوزُهُ إلى حدودٍ أخرى أبعدَ منه مدى وأعظم أثراً . فهم قد ينتهون إلى تغيير التاريخ ، أو ما اتفق الناسُ على أنه تاريخ ، وهم قد ينتهون إلى الشك في أشياء لم يكن يباح الشك فيها « في الشر الجمال : ٦ » .

والاستخفافُ الذي بنى عليه الدكتور طه كتابه معروفٌ ، أمَّا الذي كان يقوله في أحاديثه بين طلبته ، فكان استخفافه عندئذ يتجاوز حدَّه حتى يبلغ بنا إلى الاستهزاء المحض بأقوال السلف . وأمَّا الذي كان يدورُ بين طلبته الصغار « المفرَّغين » من ثقافتهم ، كما قلت ، فكان شيئاً لا يكادُ يُوصفُ ، لأنه كان استخفافاً جاهلٍ واستهزاءً سخاوٍ ، يردُّ ما يقوله الدكتور ، لا يعصمه ما كان يعصم الدكتور طه من بعض العلم المتصل بهذه الثقافة . وعلى مرِّ الأيام ، كانت العاقبة وخيمةً جداً . كبر الصُّغارُ الذين تأثَّروا بما قاله في سنة ١٩٢٦ ، فقد فطمتهم السنُّ ، وفطمتهم معرفةٌ جديدةٌ حازوها ، وتنكَّروا ، أو كادوا ، للنَّذى الذي كان يُرضعهم . وخرجت « الطلائع » تدفعها الحمية وطلبُ الصِّدْارة في ميدان

« التثقيف » و « التجديد » ، وبدا كأنَّهم جاؤوا يزاحمون الأساتذة الكبار في مواقع الأستاذية . وساروا على نفس النهج الذي مَهَّدُوهُ لهم من « التلخيص » لفكر « الحضار الحديثة » = أى الحضارة الأوربية = والذي هو في حقيقته سطوٌّ مجرَّدٌ ، ولكنَّهم لم يسيروا سيرة الأساتذة في معالجة « القديم » حتَّى يُخَيِّلَ للناس أنه إحياءٌ للقديم وتجديدٌ له ، بل كان الغالبُ على أكثرهم هو « رفض القديم » والإعراض عنه والانتقاص له والاستخفاف به . وعندئذ أحسَّ الدكتور طه نفسه بالخطر ، وهو هو الذى أضاع لهم الطريق بالضجَّة التى أحدثها كتابه « فى الشعر الجاهلى » .

كان إحساس الدكتور بهذا الخطر الذى تولَّى هو كِبَرُ إحدائه ، ظاهراً جدًّا ، ففي يناير سنة ١٩٣٥ = بعد تسع سنوات من صدور كتابه : « فى الشعر الجاهلى » ، سنة ١٩٢٦ = بدأ ينشر فى جريدة الجهاد مقالات انتهى منها فى ٢٢ مايو سنة ١٩٣٥ ، وكان مُحصِّلها رجوعاً صريحاً عن ادعائه الأوَّل فى سنة ١٩٢٦ ، الذى أعلنه فى أوَّل كتابه ، وهو قوله : « إن الكثرة المطلقة مما نُسمِّيه شعراً جاهلياً ، ليست من الجاهلية فى شيء ، وإنما هى مُنتحِلة مُختلقة بعد ظهور الإسلام ، فهى إسلامية تمثِّل



حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثّل حياة الجاهليين ، وأكاد لا أشكّ فى أنّ ما بقى من الشعر الجاهلىّ الصحيح قليل جدّاً ، لا يمثّل شيئاً ولا يدلّ على شيء » ، [ فى الشعر الجاهلىّ ص : ٧ ] . (١)

بدأ الدكتور هذه المقالات بمقالة عنوانها : « أثناء قراءة الشعر القديم » ، (٢) وأدار الحديث بينه وبين صاحب له قال له وهو يحاوره : « إنكم لتشقون علينا حين تكلفونا قراءة شعركم القديم هذا ، وتلحّون علينا فيه ، وتعيّبونا بالإعراض عنه ، والتقصير فى درسه وحفظه وتذوّقه ، لأنكم تنكرون الزمنَ إنكاراً وتُلفونه إلفاءً ، وتحسبون أننا نعيش الآن فى القرن الأول قبل الهجرة أو بعدها .. » ، إلى آخر ما صوّر به الدكتور حقيقة إحساسه بأراء من يُحيطون به من جيلنا الذى بلغ الفِطامَ واستقلّ .

(١) قد بينت فى بعض مقالاتى أن الدكتور طه ، قد رجع عن أقواله التى قالها فى الشعر الجاهلىّ ، بهذا الذى كتبه ، وبيعض ما صارحنى به بعد ذلك ، وصارح به آخريّن ، من رجوعه عن هذه الأقوال . ولكنه لم يكتب شيئاً صريحاً يتبرأ به مما قال أو كتب . وهكذا كانت عادة « الأساتذة الكبار » ! يخطئون فى العلن ، ويتبرأون من خطئهم فى السرّ !!

(٢) انظر « حديث الأَر » الجزء الأول ( من ص ٩ - ١٧ )

ثم قال بعد ذلك ( ص : ٩ من حديث الأربعاء ج : ١ ) : « وقد تحدث إلى المتحدثون بأن أمثال صاحبي هذا قد أخذوا يكثرون ، ويظهر أنهم سيكثرون كلما تقدمت الأيام » ، وصدق ظن الدكتور ، فقد كان ذلك ، وكان ما هو أبشع منه !

وسأحاول هنا أن ألخص ما قاله الدكتور طه بالفاظه هو ، لا بالفاظي ، لأنها شهادة أستاذ كبير ، يقول :

« والذين يظنون أن الحضارة الحديثة حملت إلى عقولنا خيراً خالصاً يخطئون ، فقد حملت الحضارة الحديثة إلى عقولنا شراً غير قليل ... فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل ، كما كان التعصب للقديم مصدر جمود وجهل أيضاً .

« هذا الشاب ، أو هذا الشيخ ، الذي أقبل من أوربة يحمل الدرجات الجامعية ، ويحسنُ الرطانة بإحدى اللغات الأجنبية ... يجلسُ إليك وإلى غيرك منتفخاً متنفّساً ، مؤمناً بنفسه ودرجاته ويعلمه الحديث ، أو أدبه الحديث ، ثم يتحدثُ إليك كأنه ينطق بوحي أبولون . فيعلنُ إليك « في حزم وجزم أن أمر « القديم » قد انقضى ، وأن الناس

« قد أظلمهم عصر « التجديد » ، وأنَّ الأدب القديم يجبُ  
« أن يُترك للشيوخ الذين يتشدقون بالألفاظ ، ويملاؤن  
« أفواههم بالقاف والطاء وما أشبهها من الحروف الغلاظيَّة ،  
« وأن الاستمساك بالقديم جمود ، والاندفاع في الحياة إلى  
« أمام هو التطوُّر ، وهو الحياة وهو الرقيُّ . هذا الشاب  
« وأمثاله ضحيَّة من ضحايا الحضارة الحديثة ، لأنه لم يفهم  
« هذه الحضارة على وجهها ، ولو قد فهمها لعلم أنها لا تنكر  
« القديم ولا تنفِرُ منه ولا تنصرف عنه ، وإنما تحبُّه وترغَّبُ  
« فيه وتُحَثُّ عليه ، لأنها تقوم على أساس منه متينٌ ... »

« هذا الشابُّ ضحيَّة من ضحايا الحضارة الحديثة ،  
« أو من ضحايا جهل الحضارة الحديثة ، وشرُّه ليس مقصوراً  
« عليه ، وإنما يتجاوزُه إلى غيره من الناس . فهو يتحدثُ ،  
« وهو يعلمُ ، وهو يكتبُ ، وهو في هذا كُلِّه ينفثُ السُّمَّ ،  
« ويفسد العقول ، ويمسَحُ في نفوس الناس المعنى الصحيح  
« لكلمة « التجديد » . فليس التجديد في إماتة القديم ،  
« وإنما التجديد في إحياء القديم ، وأخذ ما يصلح منه للبقاء .

« وأكادُ أتخذ الميْلَ إلى إماتة القديم أو إحيائه في

« الأَدَبُ ، مَقْيَاساً لِلَّذِينَ انْتَفَعُوا بِالْحَضَارَةِ الْحَدِيثَةِ أَوْ لَمْ  
 « يَنْتَفِعُوا بِهَا ، فَالَّذِينَ تُلْهِمُهُمْ مَظَاهِرُ الْحَضَارَةِ عَنْ أَنْفُسِهِمْ  
 « حِينَ تُلْهِمُهُمْ عَنْ أَدَبِهِمُ الْقَدِيمِ ، لَمْ يَفْهَمُوا الْحَضَارَةَ الْحَدِيثَةَ ،  
 « وَلَمْ يَنْتَفِعُوا بِهَا ، وَلَمْ يَفْهَمُوا عَلَى وَجْهِهَا ، وَإِنَّمَا اتَّخَذُوا  
 « مِنْهَا صُوراً وَأَشْكَالاً ، وَقَلَّدُوا أَصْحَابَهَا تَقْلِيدَ الْقَرَدَةِ ،  
 « لَا أَكْثَرَ وَلَا أَقَلَّ ! !

« وَالَّذِينَ تُلْفَتْهُمْ الْحَضَارَةُ الْحَدِيثَةُ إِلَى أَنْفُسِهِمْ ،  
 « وَتَدَفَعَتْهُمْ إِلَى إِحْيَاءِ قَدِيمِهِمْ ، وَتَمَلَّأَتْ نَفُوسَهُمْ إِيمَاناً بِأَنْ  
 « لَا خِيَاةَ لِمَصْرِ إِلَّا إِذَا غُنِيَتْ بِتَارِيخِهَا الْقَدِيمِ وَبِتَارِيخِهَا  
 « الْإِسْلَامِيِّ ، وَبِالْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ قَدِيمِهِ وَحَدِيثِهِ ، عِنَايَتَهَا بِمَا يَمَسُّ  
 « حَيَاتَهَا الْيَوْمِيَّةَ مِنْ أَلْوَانِ الْحَضَارَةِ الْحَدِيثَةِ = هُمُ الَّذِينَ انْتَفَعُوا ،  
 « وَهُمْ الَّذِينَ فَهَمُوا ، وَهُمْ الَّذِينَ ذَاقُوا ، وَهُمْ الْقَادِرُونَ عَلَى أَنْ  
 « يَنْفَعُوا فِي إِقَامَةِ الْحَيَاةِ الْجَدِيدَةِ عَلَى أَسَاسِ مَتْنٍ » .

...

وهذه الشهادة ، من أحد الأساتذة الكبار ، الذين سُنُّوا لِمَنْ  
 بعدهم السُّنَنُ فِي الْحَيَاةِ الْأَدَبِيَّةِ وَفِي مَنَاحِجِ تَفْكِيرِهَا ، شَهَادَةٌ مُهِمَّةٌ جَدًّا  
 لِتَارِيخِ الْحَيَاةِ الثَّقَافِيَّةِ الَّتِي امْتَدَّتْ بَعْدَهُمْ إِلَى يَوْمِنَا هَذَا ، بَلْ هِيَ تَكْشِفُ

عن جذور التدمير المفرع الذي يشمل اليوم المجتمع العربي كله حيث تُنطق العربية ، <sup>(١)</sup> لا بل حيث يدين غير العرب بالإسلام ، ويُوجب عليهم إسلامهم أن يضموها العربية في المقام الأول ، لأن إسلامهم لا يكون إسلاماً إلا بالقرآن ، وهو الذي نزل عليهم بله من عربي مبين ، وإلا بسنة الرسول الأمي العربي ، ﷺ ، وهي أيضاً بلسان عربي مبين .

وليس من همي هنا أن أفسر هذه الشهادة ، ولا أن أوضح مدى صحتها حيث صدق توقع الدكتور في تكاثر عدد من وصفهم من « المثقفين » في شهادته ، وأخشي أن أقول إن هذه الصفة ، على نقصها ، تشمل عامة المثقفين في زماننا هذا إلى سنة ١٩٧٧ = ولكن الذي يجب علي أن أقوله أن شهادة الدكتور على اختصارها ، إنما هي وجهة آخر

---

(١) لم ينتصب أحد لوصف هذا التدمير المفرع الذي يشترك في جرمته مثقفون كثيرون ، في الأدب ، وفي العلم ، وفي التاريخ ، وفي الفلسفة ، وفي الاجتماع ، وفي السياسة ، وفي الفن كله من مسرح وسينما وموسيقى وغيرها ، وكل منهم ، كما يقول الدكتور طه : « ينفث السم ويفسد العقول ويمسح في نفوس الناس المعنى الصحيح لكلمة التجديد » . وقد زاد الأمر ، فلم يبق مقتصراً على التعليم والكتابة والتأليف والصحافة ، بل دخل كل بيت دخولاً مفرعاً عن طريق الإذاعة والتلفزيون ، بلا رقيب ولا حسيب !

لشهادتي التي كتبتها هنا ، قاطها هو من موقع « الأستاذية » ، وقلتها أنا من موقعي بين أفراد جيلي الذي أنتمى إليه ، وهو جيل المدارس المفرغ من كل أصول ثقافة أمته ، وهو الجيل الذي تلقى صدمة التدهور الأولى ، حيث نشأ في دوامة من التحول الاجتماعي والثقافي والسياسي ، كما أشرت إليه آنفاً [ ص : ٢٣٨ ] .

...

ثم قلت في ختام ما سببته « لمحة من فساد حياتنا الأدبية » [ كتاب المتنبي : ١٢٢ ، ١٢٣ ] .

أما الآن ، فإني أتلفت إلى الأيام الغابرة البعيدة ، حين كنت أشتق من مَعْبَةِ السُّنَنِ التي سَنُّها لنا الأساتذة الكبار ، كسَنَةِ « تلخيص » أفكار عالم آخر ، ويقضى أحدهم عمره كله في هذا التلخيص ، دون أن يشعر بأنه أمرٌ مخفوف بالأخطار ، ودون أن يستنكف أن ينسبه إلى نفسه نسبة تجعله عند الناس كاتباً ومؤلفاً وصاحبَ فكرٍ ، هذا ضربٌ من التدليس كرية . ومع ذلك فهو أهونُ من « السطو » المجرد ، حين يعمد الساطي إلى ما سطأ عليه ، فيأخذه فيمزقه ثم يفرقه ويُغرقه في ثرثرة طاغية ، ليخفي مسأله ما سطأ عليه ، وليصبح عند الناس صاحب فكر ورأي ومذهب يُقرب به ، ويتنسبُ كُلُّ فضله إليه . ومع ذلك ، فهذا أيضاً أهونُ من

« الاستخفاف » بتراث متكامل بلا سبب ، وبلا بحث ، وبلا نظر ، ثم دعوة من يعلمون علماً جازماً أنه غير مطبق لما أطاقوا ، دعوته إلى الاستخفاف به كما استخفوا . ومع ذلك أيضاً ، فهذا أمر مما فعلوه وسنوه من سنة « الإرهاب الثقافي » الذي جعل ألفاظ « القديم » و « الجديد » و « التقليد » و « التجديد » و « التخلف » و « التقدم » و « الجمود » و « التحرر » ، و « ثقافة الماضي » و « ثقافة العصر » = سياطاً ملهبة : بعضها سياطٌ حثّ وتخويف لمن أطاع وأتى ، وبعضها سياطٌ عذاب لمن خالف وأبى .

أتلفت اليوم إلى ما أشفت منه قديماً من فعل الأساتذة الكبار ! لقد ذهبوا بعد أن تركوا ، من حيث أرادوا أو لم يريدوا ، حياة أدبية وثقافية قد فسدت فساداً وبيلاً على مدى نصف قرن ، وتجددت الأساليب وتنوعت ، وصار « السطو » على أعمال الناس أمراً مألوفاً غير مستنكر ، يمشى في الناس طليقاً عليه طيلسان « البحث العلمي » و « وعالمية الثقافة » و « الثقافة الإنسانية » ، وإن لم يكن محصوله إلا نرديداً لقضايا غريبة ، صاغها غرباء صياغة مطابقة لمناهجهم ومنابتهم ونظراتهم في كل قضية ، واختلط الحابل بالنابل . قل ذلك في الأدب والفلسفة والتاريخ والفن أو ما شئت ، فإنه صادق صدقاً لا يتخالف . فالأديب مصورٌ بقلم



غیره ، والفیلسوف مفکر بعقل سواه ، والمؤرِّخ ناقد للأحداث بنظر غریب عن تاریخه ، والفنان نابض قلبه بنبض أجنبی عن تراث فنّه .  
وأما الثَّروة والاستخفاف ، فحدّث ولا حرج ، فالصبیُّ الکبیر یهزأ مزهواً بالخلیل وسیبویه وفلان وفلان ، ولو بُعِثَ أحدهم من مرقدّه ، ثمّ نظر إلیه نظرة دون أن یتكلّم ، لألحمه العرق ، ولصار لسانه مضغّة لا تتلجّج بین فکّیه ، من الهیبة وحدها ، لا من علمه الذی یتخفّ به ویهزأ .

والله الماتمان علی کمال بلیّة ، وهو المسؤول أن یکشفها ، وهو کاشفها بمشیّته ، بحیثُ بأمة من کینه ، هیلاء ذنوبها کانوا ، وأشباه لهم سبّقوا ، وغفوا ذلک ، اللهم .

أبو فیهر  
محمود محمد شاكر

الأخذ ٢٥ من ذی القعدة سنة ١٣٥٧

٦ من نوفمبر سنة ١٩٧٧

## الفهارس

صنعها

الأستاذ / أحمد الشريف

رئيس المجلس المحلي بأسوان

## ١ - الحديث النبوى الشريف

- ألا لا يمنع رجلا هية الناس .... ٢٢٠  
 من سئل عن علم فكتمه .... ١٢٦

\*\*\*

## ٢ - الأمثال العربية

- اتخذ الليل جملاً ١٣٧  
 التقت بحلقنا البطان ٧٦ ، ٥٤  
 بلغ السيل الزبى ١١٧  
 لليدين وللقيم ١٣٨  
 مثل تجلة القسم ١١٤

\*\*\*

## ٣ - الأمثال العامية

- ما أسخّم من سيّئى إلا سيدى ١٦٢

\*\*\*

## ٤ - الشعر

- ١ نخرجتُ مع البازي على سوادُ      بشار      ١٣٨
- ٢ متطلبٌ في الماءِ جذوة ونار      أبو الحسن التهامي      ٩٩
- ٣ وفي الصدر خزاز من الوجد حَامز      للشماخ      ٢٦
- ٤ أم كان شيئاً كان ثم انقضى ؟      للعرجي      ٣٥
- ٥ أن تحسبَ الشحمَ فيمن شحمه ورَمُ      المتنبي      ٣٩
- ٦ لعلَّ له عذراً وأنت تلومُ      ١٥٣، ١٤٠
- ٧ مفتحةٌ عُيُوثُهُم نِيَامُ      المتنبي      ١٧٦
- ٨ وعقولُهُنَّ تَجُولُ في الأحلام      البحتري      ٢٢٢
- ٩ هَوُوا ، وما عَرَفُوا الدُّنْيَا وما فَطَنُوا      المتنبي      ٤٠
- ١٠ حتى يرى حسناً ما ليس بالحسن      ٣٨

## ٥ - الكتب

أباطيل وأسمار لأبي فهر : ٦ ، ٢٥ ، ٢٩ ، ٧١ ، ٧٩ ، ١٠٥ ، ١٢٠ ،

٢١٢ ، ٢٢٤ ، ٢٣٠

أنوار الجليل في أخبار مصر وتوفيق بن إسماعيل للطهطاوى : ٢١١

الإيضاح لأبي علي الفارسي : ١٤

البردة للبوصيري : ١٨٣

برنامج طبقات فحول الشعراء لأبي فهر : ٢٥ ، ٩٦ ، ١٠٢

تاج العروس للزبيدي : ١١٩

تاريخ الجبرتي : ١٢١ ، ١٣٢ ، ١٤٣ ، ١٥٠ ، ١٥٣ ، ١٨٢ ، ١٨٦ ،

١٨٨ ، ١٩٢ ، ١٩٦

تاريخ الحركة القومية للرافعي : ١٣٥ ، ١٤٠ ، ١٤٧ ، ١٥٠ ، ١٥١ ،

١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٨١ ، ١٩٦ ،

٢٠٤ ، ٢١١ ، ٢١٣

تفسير القرآن الكريم للطبري : ٢٥

جمهرة نسب قريش لابن بكار : ٢٥

حديث الأربعاء لطفه حسين : ٢٤١

خزانة الأدب للبغدادي : ١١٨

دراسة عربية وإسلامية : ٢٧ ، ٢٨

دلائل الإعجاز للجرجاني : ١٠

الرسالة الشافية للجرجاني : ١٠ ، ١١

رسالة في الطريق إلى ثقافتنا : ٢٢٢

سنن أبي داود : ١٢٢

الشفاء للقاضي عياض : ١٨٣

طبقات فحول الشعراء لابن سلام بشرح أبي فهر : ٢٥

فتح مصر الحديث لأحمد حافظ عوض : ١٥٤ ، ١٥٩

في الشعر الجاهلي لطف حسين : ٤١ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٢

القرآن الكريم : ٩ ، ١٣ ، ٤٧ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ١٨٣ ، ١٩٣ ، ٢٠٩ ،

٢٤٥

القوس العذراء شعر أبي فهر : ٢٥ ، ٢٧

القوس العذراء وقراءة التراث للدكتور محمد أبو موسى : ٢٨

الكتاب لسيويه : ١٢ - ١٥ ، ١٨ ، ١٩

المتنبى لأبي فهر : ٦ ، ٩ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٢٠ ، ٢٢٣ ، ٢٤٦

المتنبى : ليتنى ما عرفته لأبي فهر : ٨

المسند لابن حنبل ، بتحقيق أخى أحمد محمد شاكر : ١٢٢

المصريون المحدثون : شمائلهم وعاداتهم لإدوار وليم لين : ١٩٥

المغنى للجرجاني : ١٤

المقتصد للجرجاني : ١٤

ودخلت الخيل الأزهر لمحمد جلال كشك : ١٣٣ ، ١٩٦

وصف مصر : ١٤٢

\*\*\*

## ٦ - الصحف والمجلات

الأهرام : ١٣٤ ، ٢١٨

الثقافة : ٧

جريدة الجهاد : ٢٤٠

الكتاب : ٢٧

المقتطف : ٢٢

الهلال : ١١٨

\*\*\*



## ٧ - الأعلام

- آدم ( عليه السلام ) : ٨ ، ٣٦  
الآمدى : ٣٤
- إبراهيم ( عليه السلام ) : ٦ .  
إبراهيم بن محمد على ( الخديوى ) :  
٢٠٣
- إبراهيم النخعى : ٣٤  
إبليس : ١٣٢ .
- إحسان عباس : ٢٧  
أحمد حافظ عوض : ١٥٤ ، ١٥٨ ،  
١٥٩ ، ١٦٢
- أحمد بن حنبل : ٣٤ ، ١٢٢  
إسماعيل ( عليه السلام ) : ٦  
إسماعيل خديوى مصر : ٢٢٥
- الأشعرى ( أبو الحسن ) : ٣٤  
الألفى ( محمد بك ) : ١٨٦ ، ١٩٦
- الإنجليز : ٢٢٥  
الأوزاعى : ٣٤
- البخارى : ٣٤  
بشار بن برد : ١٣٨
- البغدادى ( عبد القادر ) : ٣٤ ،  
١١٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٤٥ ،  
١٧١ ، ١٧٣ ، ٢١٤
- أبو بكر الصديق ( رضى الله عنه ) :  
٤٧
- البكرى ( الشيخ ) : ١٨٧ ، ١٩٠  
البيرونى : ٣٤
- بيكن ( روجر ) : ٥٦ ، ٧٩
- تاليران : ١٦٩ ، ١٨٠  
الترمذى : ١٢٢
- توفيق بن إسماعيل : ٢١٢  
توما الأكوينى : ٥٦ ، ٨٠
- أبن تيمية : ٣٤
- الجاحظ : ٣٤  
الشيخ الجارم : ١٣٩
- الجيرى الكبير ( حسن بن إبراهيم ) :  
١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٣ ،  
١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٤٤ ، ١٥٢ ،

- ٣٤
- أبو داود : ١٢٢
- الدمهري ( الشيخ مصطفى ) : ١٩٠
- دنبوب : ٢١٨ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦
- الدواخلي ( الشيخ محمد ) : ١٩٠
- دي توت ( البارون ) : ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٧٠
- دي سامي ( البارون سلفستر ) : ٢١١
- دي شوازل ( الدوق ) : ١٦٧ ، ١٧٠
- ديكارت ( رينيه ) : ٤١
- الرافعي : ( عبد الرحمن ) : ١٣٥ ، ١٤٠ ، ١٤٧ ، ١٥٠ ، ١٥٤ ، ١٥٨ - ١٦٠ ، ١٦٢ ، ١٧٥ ، ٢١٠ ، ٢١٤
- الرافعي ( مصطفى صادق ) : ٢٣
- ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ، ٢١٥
- الجبرقي ( المؤرخ : عبد الرحمن ) : ١٢١ ، ١٢٣ ، ١٣٢ ، ١٣٨ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٦ ، ١٥٠ ، ١٥٣ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٨٦ - ١٩٢ ، ١٨٩
- الجداي : ١٨٥
- الرجاني ( عبد القاهر ) : ١٠ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٩ ، ٣٤
- أبو جعفر الطحاوي : ٣٤
- جنكيزخان : ١٤٧
- جومار ( المسيو آدم فرانسوا ) : ٢٠٦ ، ٢١٠ ، ٢١٧
- ابن حزم : ٣٤
- الحسن البصري : ١٢ ، ١٩ ، ٣٣ ، ٣٤
- أبو حنيفة الإمام : ٣٤
- الخليل بن أحمد الفراهيدي : ١٨

- ١٦٨ ، ١٧٠  
 السرسى ( الشيخ موسى ) : ١٩٠  
 سعيد الأفغانى : ٢٢  
 أبو سعيد السراقى : ١٥  
 سعيد بن المسيب : ٣٤  
 سفيان الثورى : ٣٤  
 ابن سلام الجهمى : ٢٥ ، ٣٤  
 سليمان الحلبى : ١٣٨  
 سيوطى : ١٢ - ١٥ ، ١٧  
 ابن سينا : ٣٤ ، ٥٦  
 السراقى ( انظر : أبو سعيد )  
 سيف الدولة : ٣٩  
 السيوطى : ٣٤  
 الشافعى : ٣٤  
 الشيرازى ( الشيخ يوسف ) :  
 ١٩٠  
 الشرقاوى ( الشيخ عبد الله ) : ١٨٦ ،  
 ١٩٠  
 الشعبى : ٣٤  
 روسو ( جان جاك ) : ٢١٢  
 ابن رشد الفقيه : ٣٤  
 ابن رشد الفيلسوف : ٣٤ ، ٥٦  
 رقاعة الطهطاوى : ١٣٥ ، ٢٠٨ -  
 ٢١٤ ، ٢١٦ ، ٢٢٥  
 زابونشك ( الجنرال ) : ١٧٥  
 زبيدة ( بنت السيد البواب ) : ١٣٩  
 الزيدى ( المرتضى ) : ٣٤ ، ١١٩ ،  
 ١٢٠ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٤٥ ،  
 ١٥٢ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٥ ،  
 ٢١٤  
 الزبير بن بكار : ٢٥٠  
 زكى نجيب محمود ( الدكتور ) : ٢٧ ،  
 الزهرى ( انظر : ابن شهاب الزهرى )  
 زيد بن ثابت ( رضى الله عنه ) : ٤٧  
 السادات ( الشيخ ) : ١٨٥ ، ١٩٠ ،  
 ١٩٤ ، ١٩٧  
 سان برىست ( الكونت ) : ١٦٧ ،

- الشماخ : ٢٦ ، ٢٧
- ابن شهاب الزهري : ٣٤
- الشوكاني : ٣٤ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٧١
- الشياني ( محمد بن الحسن ) : ٣٤
- الصاوي ( الشيخ مصطفى ) : ١٩٠
- صبيح ( الطواشي ) : ١٦٥
- صروف ( قواد ) : ٢٣
- الصعيدى العدوى : ١٨٥
- الطبرى ( أبو جعفر ) : ٢٥ ، ٣٤
- طه حسين : ٢٣ ، ٢٢٢ ، ٢٣٨ - ٢٤٥
- الطهطاوى ( رفاعه رافع )
- عادل الغضبان : ٣١
- ابن عبد البر : ٣٤
- القاضى عبد الجبار المعتزلى : ٣٤
- عبد الله بن عباس ( رضى الله عنه ) :
- ٣٣
- عبد الله بن عمر بن الخطاب : ٣٣
- عبد الله بن مسعود : ٣٣
- العثيمين ( الدكتور عبد الرحمن بن سليمان ) : ١٥
- العرجى : ٣٥
- العرشى ( الشيخ عبد الرحمن ) :
- ١٨٥ ، ١٩٠
- عزام ( الدكتور عبد الوهاب ) : ٢٣
- العفيفى ( الشيخ عبد الباقي بن عبد الوهاب ) : ١٨٤ ، ١٨٥
- العقاد ( عباس محمود ) : ٢٣
- أبو على الفارسي : ١٤ ، ١٧
- على بن أبى طالب ( رضى الله عنه ) :
- ١٢ ، ١٩ ، ٣٣
- على عبد الرازق : ٢٣
- على بن نصر الجهضمي : ١٨
- عمر بن الخطاب ( رضى الله عنه ) :
- ٣٣ ، ٤٧
- عمر مكرم ( السيد نقيب الأشراف ) :

كشك ( محمد جلال ) : ١٣٣ ،  
١٩٦

كلايف ( روبرت ) : ١٢٨

كلفن ( جون ) : ٦١

كليير ( الجنرال ) : ١٣٧ ، ١٣٨ ،

١٥٤ ، ١٥٦ - ١٦١ ، ١٧٥ ،

٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢١٧

كوليس ( كريستوفر ) : ٧٤

لوثر ( مَزَيْن ) : ٦١

لويس التاسع : ١٦٥

لويس الرابع عشر : ١٦٦ ، ١٨٠

لويس الخامس عشر : ١٦٧

لويس السادس عشر : ١٦٧ ، ١٦٨

ليتنر ( الفيلسوف ) : ١٦٦ ، ١٧٠ ،

١٨٠

الليث بن سعد : ٣٤

لين ( ادوار وليم ) : ١٩٥

مارسل : ١٩٧

١٨٧ ، ١٩٠ ، ١٩٧ ، ٢٠٠ ،

٢٠١

أبو عمر بن العلاء : ٣٤

عمرو بن العاص ( رضى الله عنه ) :

١٣٠

عيسى بن مريم ( عليه السلام ) : ٦٩ ،

١٧٧ ، ١٩٤

فانتور (= فتورة) : ١٣٧ ، ١٥٣ ،

١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ،

١٩٧ ، ٢٠٦

الفراء : ٣٤

فولتير : ٢١٢

الفيومي ( الشيخ سليمان ) : ١٩٠

قتادة السدوسي : ٣٤

ابن قتيبة : ٣٤

ابن قيم الجوزية : ٣٤

كرومر ( اللورد ) : ٢١٨

مالك بن أنس : ٣٤

الميرزا ( أبو العباس ) : ٣٤

المتنبى ( أبو الطيب ) : ٢٢ ، ٢٣ ،

١٧٦ ، ٣٩

مجالون ( المسيو شارل ) : ١٦٨ ،

١٦٩ ، ١٧٩ ، ١٨٠

محمد ( ﷺ ) : ٥ ، ٩ ، ٣٣ ، ٤٧ ،

٥٠ ، ٨٤ ، ٨٧ ، ١٢٢ ، ١٣٩ ،

١٥٥ ، ١٩١ ، ١٩٣ ، ٢٢٠ ،

٢٢١ ، ٢٤٥

محمد بن عبد الوهاب : ١١٩ ، ١٢٩ ،

١٧١ ، ١٧٣ ، ٢٠٢

محمد أبو موسى ( الدكتور ) : ٢٨

محمد الأمير ( الشيخ ) : ١٨٧ ،

١٩٠ ، ١٩٧

محمد خلف الله أحمد : ١٠

محمد زغلول سلام : ١٠

محمد علي ( مر ششمة ) ( والى مصر ) :

١٩٩ - ٢١٦ ، ٢٢٥

محمد الفاتح : ٥١ ، ٥٩ ، ٦٠ ،

١١٧

السيد محمد البواب : ١٣٩

محمد مصطفى هدارة ( الدكتور ) :

٢٧

محمد هاشم عطية : ٢٧

مبسلم ( الإمام ) : ٣٤

مصطفى عبد الرازق : ٢٧

مكيافلي ( نيكولو ) : ٦١ ، ١١٢

مور ( المسيو ) : ١٦٨

موسى ( عليه السلام ) : ٦٩ ، ١٧٧

مونتسكيو : ٢١٢

مينو ( الجنرال ) : ١٣٨ - ١٤٠

نابليون ( بوناپرت ) : ١٣٠ - ١٤١ ،

١٤٦ - ١٥٤ ، ١٥٩ - ١٨١ ،

١٩٠ - ١٩٨ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ،

٢١٧

نصر بن علي بن نصر الجهمي : ١٨

أبو هريرة ( رضى الله عنه ) : ١٢٢

٢٦١

أبو يوسف : ٣٤

يوسف بك ( المملوك ) : ١٨٥

يحيى بن معين : ٣٤

المعلم يعقوب : ١٩٦

\*\*\*



## ٨ - المعالم والمؤسسات

الأزهر الشريف ( الجامع ، والحق ) : ١٣٠ - ١٤٥ ، ١٥٢ - ١٥٥ ، ١٧٤ -

٢٣٠ ، ٢٢٩ ، ٢١٦ - ٢٠٨ ، ٢٠٢

الجامع العتيق بالقسطاط ( جامع عمرو ) : ١٣٠

جيش الأقباط : ١٩٦

دار العلوم : ٢٢٩ ، ٢٣٠

دار المعارف : ١٠ ، ٢٧

الديوان : ١٣٦ - ١٥٧ ، ١٩٠ - ١٩٨

شركة الهند الشرقية البريطانية : ١٢٨

شركة الهند الشرقية الفرنسية : ١٢٨ ، ١٤٨

كرسى البابا : ١٩٣

كنيسة أيا صوفيا : ٥٩

الكنيسة القبطية المصرية : ١٩٤ ، ١٩٥

الماجنا كارتا : ١٨٧

مدارس الجاليات الأجنبية : ٢٢٦

المسرح : ٢٢٧

المجمع العلمى الفرنسى : ٢٠٦

مدرسة الألسن : ٢١٣ - ٢١٦

نظارة المعارف العمومية : ٢١٨

## ٨ - المواضع والبلدان

البرلس : ١٥٨	الآستانة : ١٦٧ ، ١٦٨
بريطانيا ( إنجلترا ) : ١٢٩ ، ١٣١	آسية : ٥١ ، ٦٥
بغداد : ٥٣	أرض الهنود الحمر (= أمريكا) : ٧٤ ، ٧٨
بليس ( شرقية ) : ١٨٦	الاسكندرية : ١٣١ ، ١٣٤ ، ١٤٠ ، ١٥٨ ، ١٩٢ ، ١٩٦
بيزنطة : ٦٧	إفريقية : ٤٩ - ٥٣ ، ٦٥ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ١٤٨ ، ١٧٧
تركية : ٧٦ ، ١٢٧ ، ١٤٧ ، ١٦٤ - ١٧٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤	أمريكا ( انظر : أرض الهنود الحمر )
جرجا ( مديرية ) : ٢٠٩	انجلترا ( انظر : بريطانيا ) : ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٤٣ ، ١٧٢ ، ١٧٣
الجزائر : ١٣٠ ، ١٣٦ ، ١٤٢ ، ١٦٤	الأندلس : ٤٩ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦٥ ، ٦٧
جزيرة العرب : ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ٢٠٢ - ٢٠٦	أوربة : ٤٨ - ٨١ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١٢٧ - ١٣١ ، ١٤٣ ، ١٦٣ - ١٦٦ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢١٣ ، ٢٢٥
دار ابن لقمان : ١٦٥	باريس : ١٦٦ ، ٢١٠ - ٢١٣
دمشق : ٥٣	
دمياط : ١٥٨ ، ٢٠١	

- رشيد : ١٣٩  
 روسية (= الروسية) : ١٤٣ ، ٦٥  
 رومية : ١٩٣  
 فرنسا : ١٢٨ - ١٤٣ ، ١٥٨ -  
 ٢١٨ - ٢٠٦ ، ١٨٠  
 القسطنط : ١٣٠ ، ١٤٠  
 السودان : ١٤٤  
 سورية : ١٣٦ ، ١٥٧  
 الشام : ٥٠ - ٦٣ ، ٧٦ ، ١٥٨ ،  
 ١٦٤ ، ١٧٧ ، ١٨١  
 الصعيد : ١٥٢ ، ٢١٠ ، ٢١٢  
 الصناديق : ١٤٥  
 الصين : ٤٩  
 طنطا : ٢٠١  
 طهطا : ٢٠٩  
 عكا : ١٣٧ ، ١٥٤ - ٢٥٧  
 غرناطة : ١١٦  
 مصر : ٥٠ ، ٥٣ ، ٧٦ ، ١١٩ ،  
 ١٢٩ - ١٨٤ ، ١٩٠ - ٢١٧ ،  
 ٢٢٤ ، ٢٣١ ، ٢٣٤  
 المغرب : ٥٣ ، ٧٤ ، ١٤٤  
 المتصورة : ١٦٥  
 الخوفية : ١٧٥  
 الهند : ٤٩ ، ٧٤ ، ١١٩ ، ١٢٧ -  
 ١٣١ ، ١٤٨ ، ١٧٣

٢٦٥

اليمن : ١١٩ ، ١٧١

هولندا : ١٤٣

الوجه البحري : ١٥٢ ، ١٩٦

\*\*\*

## فهرس

## رسالة فى الطرىق إلى ثقافتنا

- ٣ - مقدمة / ٥ - فاتحة الرسالة / ٦ - مدخل الرسالة وبدء  
الرحلة / ٨ - الرحلة إلى المنهج / ٩ - الاهتداء إلى المنهج ، وعبد القاهر  
الجرجاني وسيبويه / ١٣ - تفسير جديد لأزمة الفعل عند سيبويه /  
١٨ - سبب تأليف سيبويه كتابه / ١٩ - منهجى فى تذوق الكلام /  
٢١ - منهجى فى التذوق ، وكتاى « المتنبى » كيف استقبل /  
٢٢ - كتاى « المتنبى » كيف استقبل / ٢٤ - لم أفارق منهجى قط فى  
مقالاتى وكتبى / ٢٥ - لم أفارق منهجى فى « القوس العذراء » ( وهى  
شعر ) / ٢٧ - تذوق شعر الشماخ / ٢٩ - كلام فى « المنهج » و « ما قبل  
المنهج » ما هو ؟ / ٣٠ - « ما قبل المنهج » ، المادة ، والتطبيق /  
٣٢ - كيف نشأ الخلاف بينى وبين المناهج الأدبية السائدة /  
٣٣ - أصول « المنهج » من عهد الصحابة والتابعين ، ومن بعدهم /  
٣٥ - أصول « ما قبل المنهج » وبيان ذلك / ٣٨ - أصول « ما قبل  
المنهج » ، اللغة وأسرارها / ٣٩ - أصول « ما قبل المنهج » ، الثقافة  
وأسرارها ، « البراءة » من « الأهواء » / ٤١ - العواصم التى تحمى  
« ما قبل المنهج » / ٤٢ - العواصم التى تأتى من قبل « الثقافة » /  
٤٣ - رأس كل ثقافة هو « الدين » ، الأصل الأخلاقى /

- ٤٤ - « الأصل الأخلاقي » الفريد بالكمال في ثقافتنا / ٤٧ - تاريخ نشأة الخلاف بينى وبين المناهج / ٤٩ - التفسير الصحيح لقضية « الحروب الصليبية » / ٥١ - إخفاق « الحروب الصليبية » ، ثم فتح القسطنطينية / ٥٢ - تاريخ « المسيحية الشمالية » فى المأزق ( أوربة ) وتفسيره / ٥٣ - إخفاق « الحروب الصليبية » وعودتها إلى ديارها ( أوربة ) / ٥٦ - ظهور « بيكن » و « توما الأكوينى » وطبقته ، واستمدادهم من المسلمين / ٥٨ - فاجعة فتح القسطنطينية وأثرها فى أوربة / ٥٩ - فتح القسطنطينية لم يكن شرا على أوربة / ٦١ - الإصلاح الدينى فى أوربة ، « لوثر » و « كلفن » واستمدادهم من المسلمين / ٦٣ - مراحل الصراع بين المسيحية الشمالية ودار الإسلام / ٦٤ - المرحلة الرابعة هى التى أدت إلى « عصر النهضة » / ٦٥ - إعداد أوربة نفسها لحرب صليبية رابعة / ٦٧ - مدد « عصر النهضة » كله مأخوذ من دار الإسلام / ٦٨ - بدء ظهور طبقة « المستشرقين » وأهدافهم ووسائلهم / ٧٠ - وصف حقيقة طبقة « المستشرقين » وعملهم للتبشير والاستعمار / ٧١ - أهداف المسيحية الشمالية وحقيقتها / ٧٢ - أهداف المسيحية الشمالية ووسائلها / ٧٤ - أنفك حصار المسيحية الشمالية باكتشاف أمريكا ، وكيف كان ذلك / ٧٥ - إبادة الهنود الحمر هو خلق الحضارة الأوربية ،





- ١١٣ - ختام قضية « الاستشراق » / ١١٥ - قصة ملؤها المضحكات والمبكيات / ١١٦ - كيف كان الأمر في القرن الحادى عشر الهجرى / ١١٧ - « النهضة » ورجالها فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجريين / ١٢٠ - الجبرقى الكبير والإفرنج « المستشرقون » ١٢٢ - الفرق بيننا وبين أوربة فى ذلك الوقت / ١٢٤ - « الاستشراق » وتخوفه من نهضتنا يومئذ / ١٢٥ - « الاستشراق » ونذيره للمسيحية الشمالية / ١٢٧ - « الاستشراق » وعمله للاستعمار / ١٢٨ - صراع بريطانيا وفرنسا فى دار الإسلام فى الهند / ١٣٠ - وقع نذير « الاستشراق » فى فرنسا ، نابليون / ١٣١ - « نابليون » السفاح مدمر القاهرة / ١٣٣ - قصة مقحمة / ١٣٦ - حقيقة « الحملة الفرنسية » فى مصر / ١٣٨ - « مينو » الخبيث ، وجلاء الفرنسيين عن مصر / ١٤١ - تدمير القاهرة على يد نابليون وحملة / ١٤٢ - الحملة الفرنسية ومستشرقوها وسرقة نفائس الكتب / ١٤٥ - سرقة الكتب لوأد اليقظة ، وسفح دماء رجالها / ١٤٦ - سفح الدماء لوأد اليقظة / ١٤٨ - جهاز « الاستشراق » وعمله فى دار الإسلام / ١٤٩ - « الاستشراق » وفكرة نابليون فى خديعة « الديوان » / ١٥٢ - « الاستشراق » كامن فى أحشاء جزار القاهرة نابليون / ١٥٣ - سياسة جزار القاهرة فى « إنشاء الديوان » / ١٥٥ - إخفاق

نابليون ومستشرقيه في ترويض الجماهير المصرية / ١٥٦ - خيبة أمل  
 الجزائر في « تدجين المشايخ » / ١٥٧ - رسالة نابليون إلى خليفته كليبر  
 وخطرها / ١٥٩ - نص الرسالة كيف عبث بها الرافعي ، فضيحة !! /  
 ١٦٣ - « المستشرقون » وأهدافهم ووسائلهم وزحفهم البطيء /  
 ١٦٥ - « لينتز » الفيلسوف الألماني يحرض فرنسا على غزو مصر /  
 ١٦٦ - تقارير الساسة الفرنسيين الداعية لغزو مصر / ١٦٩ - تواريخ  
 التقارير مطابقة لتاريخ « اليقظة » في مصر / ١٧٤ - إرهاب نابليون  
 ومقاصده في رسالته إلى « كليبر » / ١٧٦ - مقاصد « نابليون »  
 وإرهابه وجذور قضيتنا مع الغرب / ١٧٧ - عمل « الاستشراق » ،  
 والزحف الشامل على دار الإسلام / ١٧٨ - جاليات المسيحية الشمالية  
 في قلب دار الإسلام / ١٨٠ - تعبئة « الاستشراق » اليهود والأرمن  
 والأروام والمالطيين / ١٨٢ - « المستشرقون » وإقامتهم الطويلة في دار  
 الإسلام في كل زى / ١٨٣ - عمل « الاستشراق » في إقامته الطويلة  
 بدار الإسلام في مصر / ١٨٤ - بدء سقوط هيبة المشايخ عند الممالك  
 المصرية / ١٨٦ - الثورة على الممالك ، والمشايخ الذين كانوا على رأسها /  
 ١٨٩ - ثورة المشايخ على الممالك جزء من « اليقظة » / ١٩١ - المشايخ  
 الثوار ، كيف استجابوا لدعوة نابليون لإنشاء « الديوان » /  
 ١٩٢ - ما كان « الاستشراق » يوحيه إلى المشايخ عند « دنو الحملة

الفرنسية / ١٩٣ - ما كان « المستشرقون » يفعلونه مع الممالك ، ومع الكنيسة القبطية / ١٩٥ - حقد « الاستشراق » على الكنيسة القبطية لما لم تستجب لإغرائهم / ١٩٦ - سر استجابة المشايخ لنابليون وديوانه / ١٩٨ - إسناد المشايخ ولاية مصر لمحمد علي / ١٩٩ - صفة أخلاق محمد علي ، ومراقبة « الاستشراق » له / ٢٠١ - غدر محمد علي بالذي ولاه مصر ، السيد عمر مكرم / ٢٠٢ - إحاطة « القناصل » بمحمد علي ، وتحريضه على غزو جزيرة العرب / ٢٠٤ - قصة فكرة البعثات إلى أوربة / ٢٠٦ - « جومار » وتطويره مشروع نابليون إلى بعثات طلبة / ٢٠٩ - رفاعة الطهطاوى وخبره ، وما فعل به « المستشرقون » / ٢٠٣ - حقيقة « مدرسة الألسن » التى أنشأها رفاعة الطهطاوى وخطرها / ٢١٥ - خاتمة الرسالة ، وتتمة القول فى خطر « مدرسة الألسن » / ٢١٦ - الاحتلال الإنجليزى لمصر ، وجعل التعليم كله فى قبضة المبشر « دنلوب » / ٢١٨ - « تفريغ » طلبة المدارس من ماضيهم ، وبعث الانتاء إلى « الفرعونية » البائدة / ٢١٩ - ختام الرسالة ، والحمد لله وحده .

٢٢٢ - ذيل الرسالة ، قصة « التفريغ الثقافى » ..

٢٤٩ - الفهارس العامة .

٢٦٧ - فهرس رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا .

رقم الإيداع : ٥٨٦٠ / ١٩٩١

I . S . B . N

977 - 07 - 0098 - 3

## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ( ١٢ عددا ) في جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفي بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان سبعة عشر دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفي سائر أنحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣ للحصول على نسخ من كتاب الهلال إتصل بالتلكس - 92703 Hilal.V.N

## هذا الكتاب

يناقش هذا الكتاب واحدة من أخطر قضايا ثقافتنا .. بل قضية القضايا فيها وهي الوضع الحالي لثقافتنا العربية الاسلامية بعد الغزو الأوربي . حيث لم يكن هذا الغزو جيوشا فقط ، بل كان جحافل من المستشرقين بدأت منذ عهد النهضة الأوربية الزحف على بلادنا بغرض مزدوج .. أولهما محاولة السطو على كل ماتقع عليه ايديهم من كنوز حضارتنا .. بل حضارات الشرق جميعا ، علومها وفنونها ، وآثارها ، والغرض الثانى هو تمهيد الأرض للجيش الغازية بما فى ذلك محاولة أخضاع العقل العربى عن طريق اعادة تصدير ما وقع تحت ايديهم من معارف عن بلادنا وثقافتنا بالصورة التى تلائم اغراض الغزاة .

ومايزيد من أهمية هذا الكتاب ان كاتبه علم كبير من اعلام ثقافتنا العربية ، وهو الاستاذ محمود محمد شاكر .

وقد ولد ابو فهر ، محمود محمد شاكر فى الاسكندرية فى العاشر من محرم عام ١٣٢٧ هـ اول فبراير ١٩٠٩ م من اسرة معروفة ، ورحل الى الحجاز حيث انشأ مدرسة ابتدائية فى جدة .

تفرغ فى عام ١٩٢٩ للكتابة والدراسات الأدبية .. واشترك فى تحرير عدد من الصحف والمجلات ، واصدر عددا من المؤلفات الهامة فضلا عما حققه من عيون التراث العربى .. وقد كرمته الدولة بمنحه جائزة الدولة التقديرية فى الأدب لعام ١٩٨١ ، واختير عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة فى عام ١٩٨٢ ، كما فاز بجائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب عام ١٩٨٣ .



کتاب

الملاح

محمد فتحي



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى تبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL

العدد ٤٩٠ - ربيع الاول - اكتوبر ١٩٩١

NO . 490 - OC - 1991

فاكس : FAX 3625469

أسعار بيع العدد فئة ٢٥٠ قرشا

سوريا ١٤٠ ليرة ، لبنان ٢٧٥٠ ليرة ، الكويت ١,٠٠٠ دينار ، الاردن ٢ دينار ،  
السعودية ١٢ ريالاً ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهماً ، البحرين ١,٢٠٠  
دينار ، الدوحة ١٢ ريالاً ، دبي / ابوظبي ١٢ درهماً ، مسقط ١,٢٠٠ ريال ، غزة  
والضفة والقدس ٢ دولار ، الجمهورية اليمنية ٣٥ ريالاً ، لندن ١,٥٠ جك .



# سينما العصر والانسان

بقلم

محمد فتحي

دار الهلال

تصميم الغلاف للفنان  
محمد أبو طالب

## قالوا عن هذا الكتاب

يمزج بين الانطباع الشخصى والرؤية العلمية بإنسيابية تدعو إلى الإعجاب .. مرحبا بصاحبه فى عالم النقد فى وقت تحتاج فيه حركة النقد السينمائى فى مصر إلى الجادين الواعين ، يعد أن تحول أغلب نقادنا إلى تجارة الكلمة أو تجارة الأفلام .

أحمد رأفت بهجت - ناقد سينمائى - مدير تحرير مجلة الفنون .  
ما ينشر على الناس فى الصحف من نقد هو الأكثر تأثيرا فى القراء ،  
ولكن مايجعل الحركة النقدية حركة حقيقية هو النقد غير المنشور فى  
الصحف .. ومنه هذا الكتاب ..

سمير فريد - ناقد سينمائى

... قدرة فريدة على التحليل السينمائى تمزج بين المعرفة  
السينمائية والدراسات النفسية والتعبير اللغوى المتمكن ، فى تناغم  
مبدع خلاق

أ . د محمد بسيونى - عميد معهد السينما والنقد الفنى  
... هنا نجد الفن الجديد يعلمنا من خلال ناقد يقط، من خبايا  
النفس ورموزها وتباديل تواجدتها ماينبغى أن نتعلم حقا .  
أ . د يحيى الرخاوى - رئيس قسم الطب النفسى - طب القاهرة .

حب معتق للسينما

## كيف جاء هذا الكتاب ؟

على الرغم من علاقة قديمة بالكتابة عن السينما ، بدأت عام ١٩٦٤ بمحاولة نقدية مسهبة ، كان موضوعها فيلم «سبارتاكوس» للمخرج الفذ ستانلى كوبريك ، وعلى الرغم من دخول هذه العلاقة مرحلة جديدة بمتابعة نشاط نادى سينما القاهرة منذ منتصف الستينيات ، فإن نقطة الانقلاب الحقيقية ، التى كرست الطريق الذى جاء عليه هذا الكتاب ترجع إلى عام ١٩٧٤ .

كنت يومها قد قبلت فرصة للعمل الصحفى فى موسكو وبين المبررات الأساسية لحماستى فى هذا القبول رغبة فى دراسة السيناريو بمعهد السينما هناك ، وكان بين وصولى وبين اجراءات الالتحاق فسحة زمنية ، ولأنها لم تكن المرة الأولى للاحتكاك بالفن الموسكوفى ، ولأنى كنت قد تعرفت فى مراحل سابقة على بعض خبرات الحكيم وسلامة موسى فى التعامل مع الثقافات الأوروبية ، كما لفتتنى الوجهة المعرفية الموسوعية الجسورة للعقاد... لكل ذلك

وغيره لم يكن لى أن انتظر . فمضيت أنهل من مصادر الشارع  
الفنى شبه الأكاديمية ( دار سينما لاتعرض إلا الأفلام  
القديمة ، وأخرى لاتعرض إلا أفلام التحريك ، وثالثة  
لاتعرض إلا الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة ، ناهيك عن  
مكتبة متخصصة لا تباع إلا كتب الفنون ، وأبعدها لايجاوز  
نصف كيلو متر من ميدان بوشكين مكان عملى ، وكلها ميسرة  
وقتا ومالا .. ) .

وكان من الممكن أن يبقى الإبحار وسط هذه المصادر شبه  
الأكاديمية خطوة منطقية فى الطريق إلى معهد السينما لولا دعوة  
من الصديق صنع الله إبراهيم ، الذى كان يدرس حينها فى  
المعهد ، كان من نتيجتها أن أصرف النظر تماما عن الالتحاق به .  
كان المخرج السورى محمد ملص ( صاحب أحلام المدينة  
الفائز بالجائزة الأولى فى مهرجان قرطاج ) يعد فيلم التخرج  
الخاص به . وكان الفيلم قد انتهى إلا من أصوات تنطقه العربية ،  
إذ كان جل ممثلية من الأجانب ، ورأيت فى دعوتى مع غيرى  
للمساهمة فى هذه المهمة ، فرصة لتقصى طبيعة وسبل الدراسة  
فى المعهد الذى أنوى الالتحاق به .

وكان من نتيجة هذا الاحتكاك المبكر أن أدركت على نحو  
أوضح عددا من القدرات التى يحتاجها العمل السينمائى - وقد

يكون بعضها فى مجالات تبدو بعيدة تماما عن الفن مثل العلاقات العامة - مع تسليم بافتقاد ، لا أمل، فى شفاء منه ، لمثل هذه القدرات ..

وعلى الرغم من يقينى ، وأنا أفرز برنامج المعهد فى مأزقى الجديد من أن الالمام بالحرفيات الحرفيات - على أهميتها لأهلها الممارسين - لم يعد يعنينى كثيرا .. وعلى الرغم من أننى كنت زاهدا منذ البداية فى دراسة مواد كان لابد لطالب العلم فى موسكو أن يدرسها - آنئذ - وكنت أعدها ثانوية من وجهة النظر الفنية .. على الرغم من كل ذلك تبقى فى برامج المعهد ما يستحق أن أتحرر على التخلّى عنه ..

إن المجتمع السوفييتى يعامل الفن معاملة للدواء .. صحيح أنه متاح بملايم ، وأن الأصناف الأساسية منه متوفرة للجمهور . وأن هذه « الأصناف » تتسع للأفلام المصرية ولتينسى وليامز على السواء . لكن « الأصناف » والتجارب الخاصة لا يمكن أن تطلب إلا فى أماكن خاصة ، لمن يعينهم الأمر ، ومن هنا كانت حسرتى على ما سافقده من برامج المعهد ، فيما يتصل بمشاهدة التجارب الخاصة والطليعية .

لكنه تكشف لى رويدا مخارج مناسبة . فالمؤسسة الصحفية البارزة التى أعمل فيها لها عرض سينمائى شبه اسبوعى ، وهى تعامل موظفيها بصفقتهم صناع للرأى العام ، يجب أن يلموا بما

هو موجود عالميا بعيدا عن منح « الطبيب » ومنعه هذا كما أن سلطته تهتز كثيرا بالنسبة للبيوتات والاتحادات الفنية المتخصصة ، ناهيك عن غيابها فيما يخص أنشطة فنية تجرى في إطار البرامج الثقافية للسفارات ، ولم يكن من الصعب متابعتها جميعا ، إضافة إلى أفلام مهرجان موسكو السينمائي، الذي أتيح لي حضور عروضه كلها مرات ببطاقة زهيدة الثمن .

وهنا وهناك اكتشفت أن الفرصة متاحة لمتابعة الاتجاهات الطليعية ، على نحو لا بأس به . وهكذا ذهب معهد السينما غير مأسوف عليه فجامعة الشارع الحرة الرحبة الضفاف ، الملتزمة بالروح الأكاديمية في نفس الوقت ، أنسب بلاجدال لمن لا يقدر على الاحتراف ، بالذات وهذه الجامعة كانت تمنحني مع حرية المناورة، بالزمن فرصة التركيز على دراسة فروع معرفية أخرى ، دراسة شبه أكاديمية (\*) يمكن الإشارة من

---

(\*) لم يكن العمل يستغرق أكثر من ثلاث ساعات يوميا لمائتي يوم في السنة ، وكانت نوعيته (مراجع للمواد العلمية والفنية) تتطلب مني مثل هذه الدراسة ، وكانت فرصتها متاحة بسخاء في الشارع الثقافي السوفييتي ..

بينها ، فيما يتصل بموضوعنا ، إلى علم النفس وعلوم  
الإنسان عامة ..

وطالت الغربة ثمان سنوات كان حب السينما أحد عناصر  
مغالبتها ، ومع عام ١٩٨٢ وجدت نفسى أجمع أوراقى عائدا إلى  
أرض الوطن ، وحبا فى الفن ، وبأسا من فقر الشارع الفنى ،  
ومحاولة لفهم أسباب هذا الفقر ، فهما متكاملتا ، رأيت اختبار  
الطريق الأكاديمي ، فاجتزته فى معهد النقد الفنى ، أحد معاهد  
أكاديمية الفنون ..

هذه بالبساطة الخلفية التى اتخذت اهتمامى بفن السينما خلالها  
وجها أقرب إلى النقد والتذوق .

\*\*\*

أما كيف جاءت مادة هذا الكتاب فقد كان يصدف لى - بهذه  
التجربة فى الحب المعتقد للسينما - أن أقرأ نقدا لهذا الفيلم أو  
ذاك من الأفلام التى شاهدها فيصيبني الاكتئاب من العجلة  
- غالبا ما تفرضها الكتابة الصحفية - التى عومل بها . وفى كثير  
من الحالات كانت تتملكنى رغبة فى الدفاع عن فن السينما الذى  
أحب ، لكنى سرعان ما كنت أحجم لظروف عديدة ، ليس آخرها  
سبيل النشر المناسب . لكن فى بعض الأحيان ، وحين كنت أرى



مايمكن أن تقود إليه العجلة من تزييف لوعي الإنسان بوجوده كانت جرعة الاكتئاب تفوق القدرة على الإحجام .

ويمكن للقارئ ادراك ذلك من أمثلة متعددة وردت في الكتاب ، مثل تفرق النقاد في تقييم فيلم « حنا . ك » .. أولئك يعدونه فيلما يدافع عن القضية الفلسطينية ، وحق العرب في أراضيهم ، وهؤلاء لا يرون فيه إلا مايعبر عن وجهة النظر الصهيونية ، ناهيك عن دعاوى البعض بعداء الفيلم للسامية .. أو مثل ماخلصت إليه بعد نقدي فيلم « إشراق » من أنه يقدم نبوءة بصدد مصير الإنسان في إطار الحضارة المعاصرة ، بظروفها التي تسعى إلى قتل قدرة الناس على الابداع وتحويلهم إلى نماذج وأدوات وفتح باب الانقراض بذلك أمامهم ، على مصراعيه .. ومقارنة ذلك بما كتب يوما في مجلة عربية محترمة عن الفيلم (\*) : « وأشهر فيلم رعب هو فيلم « تالق » للمخرج الأمريكى الكبير ستانلى كوبريك .. هاهو يراهن بكل تاريخه الفنى لكى ينتج فيلما مرعبا كاقصى ما يكون الرعب ، فهو يعرض لشخصية طباطخ أسود يعمل فى خدمة عائلة من زوجين وطفلهما الصغير. وهذا الطباخ تنقمصه

---

(\*) الناقد الأستاذ رؤوف توفيق فى مجلة النوحة ( يناير ١٩٨١ )

روح شريرة لأحد أكلة لحوم البشر ، وهو يستطيع التنبؤ بأحداث ستقع ويأتى ببعض الأفعال التى يحاول بها التأثير على الطفل الصغير ، وانتزاع بذرة الحياة من داخله ، لتسكين روح شريرة بدلا منها ، وتجرى الأحداث المربعة فى هذا الإطار ، حيث يتصارع الزوج والزوجة ضد هذا الخطر الداهم ..

ولن يستغرب القارئ هذا التناقض فى التقويم ، بعد أن يرى تفاصيل رؤيتى للفيلم وهى تفاصيل مختلفة تماما (!!) ومقارنتها بالتفاصيل السابقة .

ولا أود أن أطيل لكنه يلزم التنويه بأن دافعى إلى الكتابة كان ولا بد أن يؤثر على منهج اختيار الأفلام ، ومنهج المعالجة النقدية لها .. وهكذا فإن ربط بينها - الأفلام - كونها تعبر جميعا عن جوانب من حياة الإنسان العربى فى مرحلة مصيرية من مراحل وجوده ، على مستوى الظروف التى تحيط به عالميا ( اشراق ، الموضوع ) وعربيا (حنا . ك ، الحدود ..) وعلى مستوى الأزمة التى يعيشها الإنسان الفرد المتمثلة فى الجدل بين العمل المبدع وبين المرض (شهرة ، اشراق ..) ، فكلها وثيقة الصلة باهتمامى بدراسة علوم الإنسان كما أنها تصلح لتفاوت واختلاف دائمين فى حصيلة الجهد النقدى التذوقى ، مما جعلها صالحة لهدف آخر أعده من أهم أهداف الكتاب ..

## الورشة التذوقية النقدية

لقد اعتاد النقاد إداة الإبداع السينمائي العربى ، لتردى معظمه إلى أدنى المستويات .. بينما يرى معظم « المبدعين » ، احتكاما إلى الشباك ، أن الجمهور « عايز كده » .. وبين النقاد والجمهور والمبدعين تتشكل الحلقة الجهنمية القاتلة التى تحكم السينما فى عالمنا العربى ..

من هنا ضرورة أن يتصدى الناقد لواجبه وينهض بدوره الصعب فى « صناعة » الذوق العام بدلا من الاكتفاء بالإداة ، أو الاهتمام بوسامته الشخصية ، وهو يواجه الناس باكسسواراته الثقافية الراقية ، دون وعى بأن حجم النكبة السينمائية ( والفنية عامة ) لابد وأن يلطخ كل وسامة شخصيته ..

وهكذا تشكلت مادة الكتاب النقدية من خلال تصور محورى يرى أن عملية النقد ليست انقطاعا بين ناقد متفرد القدرات ، يفت أحكاما نقدية ياترة ، لمتلقين يسلمون باكتشافات لا قبل لهم بها تسليما سلبيا .. تصور يرى فى النقد عملية تواصل يقدم فيها الناقد ، بتواضع واجتهاد رؤيته إلى شريك حقيقى متفاعل ، وبأسلوب يركز على حث المشاركة وتنميتها ، ويحاول وضع أسرار اللعبة التذوقية النقدية - إن جاز مثل هذا التعبير - بين يدي

الجمهور ، وذلك بدلاً من استخدام وسائل التحجيم المتعمد معه ،  
دون أن يعنى ذلك البتة حرمان الناقد حقه - بل وواجبه - فى  
الانجازات المتفردة .

ومنبع ذلك التصور المحورى إيمان بأن الجمهور الواعى الذواقة  
هو صمام الأمان الحقيقى ليس فى تقدم فن السينما فقط، وإنما  
فى أى تقدم يصيب هذا أو ذاك من جوانب الحياة .. إذا سلمنا  
بأنه لاسبيل إلى تقدم حقيقى فى أى مجال ، إن لم يكن تقدماً  
ديمقراطياً ، محكوماً فى الأساس بتوجهات الناس ووعيهم ..

وإن كانت الورش الإبداعية قد شاعت هنا وهناك فى الآونة  
الأخيرة ، للأخذ بيد المبدعين وهم من هم ، من حيث الندرة ،  
وغموض وتعقيد سبل التكوين ، فما بالنا بالنسبة لقطاع جماهيرى  
مثل المتلقين المتذوقين .. لأجدال فى أن ورشة للتذوق أهون  
بما لا يقاس ..

وهكذا من السعى إلى المشاركة بدأت فكرة الورشة ، وسرعان  
ما غرزها أن النقد والتذوق من الخبرات الإنسانية التى تسرى  
عليها قوانين ، التعلم أو عملية شف الخبرات ("Imprinting")  
التي تحكم تعلم الإنسان فى الحياة ، بعيداً عن المناهج المدرسية ،  
منذ الطفولة وحتى الموت .. لكن لاعتبارات خاصة بالمرونة الزمانية

والمكانية ، ورغبة فى الوصول إلى جمهور أوسع وذى طبائع مختلفة ، وفى اقتراب أوفى يتيح ما تتطلبه الشركة الحقيقية من الاستعادة والمقارنة والتدقيق .. أخذت الورشة شكل الكتاب الذى روى فى دراساته الفيلمية أن تكون حثا للقارئ الشريك ، على النحو الذى تحدثنا عنا ..

## المنهج النقدي

أما على مستوى المنهج الذى اتبعته فى المحاولة النقدية ذاتها فقد إلتزمت من منطق الرؤية المختلفة ، ومنطق الورشة ، أن يجىء النقد بعد عرض حبكة العمل ، كما إلتزمت إلتزاما صارما بمجمل جزئياته ، وإتخذت منها حجر الزاوية فى محاولتى النقدية ، وإن لم أخرج من رفد هذه الجزئيات بكل ما يمكن أن يرتبط بها ويخدم رؤيتى . وقد فعلت ذلك فى إطار إدراك أن الوظيفة التفسيرية وظيفية أساسية من وظائف النقد ، وأن أهمية هذه الوظيفة تزيد فيما يتصل بمنهج إختيارى للأفلام ، لأن عبء المعرفة الفنية والعامه أثقل بكثير على المتلقى العربى اليوم ، فكثيرا ما يكون المشاهد مفتقرا للمعارف التى يستخدمها الفنان فى التأثير عليه ، بالذات ونحن نعيش فى عالم تساهم السينما وتلفاز الأقمار الصناعية فى جعله دار عرض صغيرة رغم تعدد الأصول الحضارية لمبدعيه ومتلقيه ..

وهكذا ألتقى دافعى وحاجة المتلقى ووظيفة النقد من جانب ، مع طبيعة الأفلام من جانب آخر ، وفى إطار التصور العام للورشة التذوقية ، حول طلب المنهج الذى يتسع لتتبع بناء العمل الفنى ، والكشف عن دلالاته التعبيرية ، بهدف البحث عن مقصد الفنان ، وكيف يوظف الجوانب الفنية لتحقيق مقصده ، مع مناقشة المفردات السينمائية ومعانى الرموز والاشارات التاريخية و .. مع إجتهد لفعل ذلك برؤية متكاملة للعمل الفنى تتبع من جزئياته كما هو ، دون أن أضفى عليه شيئا من خارجه ..

## حوار مع الآخرين

وقد سعيت إلى سؤال بعض المهتمين وجهات نظرهم فى مادة الكتاب ، لنشرها ضمن صفحاته إدراكا لما يمكن أن يكون للتعددية المستتيرة من قيمة فنية تربوية ، مادام الحديث يدور عن ورشة تذوقية ، بالذات وقد راعيت أن يكون من أطلب رأيه خبيرا بجانب من العالم الذى يدور الموضوع حوله ....

وسعيا وراء أكبر قدر من الموضوعية كنت أقدم الدراسات الفيلمية وحدها ، دون أية إضافات حول اهتماماتى أو رحلتى المعرفية أو .. لمن طلبت رأيهم ، ولم يكن لى علاقة بمعظمهم قبلا . وكنت أسوق طلبى فى إيجاز إدراكا لحساسيتنا نحن العرب تجاه

ذكر القيمة الكامنة فى تعددية الآراء . وكان البعض كريما فلبى طلبى بكلمات مجاملة ، وصارحنى البعض بعد إلحاح ببعض الانتقادات شفاهة ، رأيت أن أشير إليها توخيا لتحقيق الهدف .. ولعل من المناسب الإشارة إلى أننى حين تصورت مقدمة لهذا الكتاب فكرت مباشرة فى واحد من النقاد المخضرمين ، طمعا فى فائدة أوفى لى والقارئ ، وقيمة أكبر للكتاب . ورأيت أن أرفق الدراسات الفيلمية بخطاب للناقد الكبير سمير فريد رهنث فيه طلبى - المقدمة - بمدى ما يراه من أحقية مادة الكتاب ذاتها لمقدمة بقلمه .

وقد سعدت بحرص الأستاذ سمير فريد على كتابة المقدمة ، ولم يكن من العسير عليه وقتها ، وسط مشاغل كثيرة - أخرت المقدمة شهوراً - الاعتذار ، حتى وإن كان فى الكتاب ما يستحق . وقد أعلن سمير وفق تعبيره ، موقفه إلى جانب هذا الكتاب بمجرد كتابته للمقدمة .. لكنه فضل أن يترك للقارئ إكتشاف الكتاب بنفسه ، ولهذا جعل من المقدمة تعبيرا عن تصوره هو - سمير فريد - للنقد ، حتى يترك للقارئ مرة أخرى حق المقارنة ، بعد حق الاكتشاف ، بين منهجه ومنهج الكتاب .

واعترف بأن هذه المقدمة سببت لى بعض الارتباك أو الحرج ، وكان مبعث ذلك أن المنهج الذى فصله الأستاذ سمير يختلف كثيرا

عن المنهج الذى اتبعته ، مما يعطى الانطباع ، وفق تعبير البعض « بعراك نقدى غير صريح ، مما جعلنى أقرر ابتداء أن سمير أغلى على من صفحات كتاب ، لكنى تبينت مع الزمان الرباط المفلوط بين المسألتين .. ورحت أسأل نفسى : لماذا الحديث عن « العراك » بدلا من الحوار الذى يثرى النقد .. وكيف تتهيب الحوار المحدد الصريح بعيدا عن الشبهات ، على صفحات كتاب اعتبره الناقد الكريم عملا يهم فى الأساس المهتمين بالنقد - بعد أن فرق بينه وبين النقد الصحفى الأكثر تأثيرا فى القراء - وحين جعل مثله شرطا لأن تكون الحركة النقدية حركة حقيقية .

وهكذا وجدتني فى النهاية ، وتمشيا مع منهج الورشة ، التى دارت حولها مادة الكتاب ألحق مقدمة الأستاذ سمير بـ حوار مباشر حول ما جاء فيها من قضايا نقدية تتصل بموضوع الكتاب ، وبدراسة حول التوازنات التى تحكم السينما المصرية ، التى جعلتني أرى أن من الأفضل الابتعاد « بالدورة التأسيسية الأولى » لهذه الورشة عنها ..

والحقيقة أننى وجدت الكتاب بعد مقدمة الأستاذ سمير فريد ، والدراسات النظرية التى أضفتها إليها ، وقد وثب وثبة جديدة ، ليس فى مجال الاكتشاف والمقارنة بين المنهج الذى اتبعته والمنهج الذى ينقد وفقه الأستاذ سمير فريد - كما تقترح مقدمته - فهذه



فى نظرى قضية ثانوية ، وإنما فى مجال تحقيق وظيفة الكتاب :  
ورشة تبادل الخبرات . لكنه يبقى التأكيد على أن الهدف من  
الكتاب لا يمكن أن يتحقق إلا بقراءته بأكبر قدر من الحرية ومن  
الحوار ، بل والرفض ، وعدم الاستسلام ببساطة لشيء ورد فيه ،  
فلا يمكن أن تكتمل وظيفة الورشة دون حرك النقدي التذوقي أيها  
القارئ العزيز..

محمد فتحي عبد الفتاح

## مقدمة

بقلم : سمير فريد

الشائع بين الناس أن النقد هو ما ينشر فى الصحف والمجلات ، وأن الناقد هو من يكتب النقد المنشور فى هذه الصحف والمجلات . ولو كان الأمر كذلك لما كان هناك نقد ولانقاد ، لا فى مصر ، ولا فى العالم كله .

فما ينشر على الناس فى الصحف والمجلات من نقد هو الأكثر تأثيرا فى القراء ، ولكن ما يجعل الحركة النقدية حركة حقيقية فى هذا الفن أو ذلك هو النقد غير المنشور فى الصحف والمجلات .

ومن هذا النقد كتاب الأستاذ / محمد فتحى عبدالفتاح الذى طلب منى هذه المقدمة لكتابه . فهو كتاب يتضمن مجموعة مقالات عن مجموعة من الأفلام يربط بينها منهج فى تفسير الفن السينمائى قد لا أتفق معه ، وليس من الضرورى أن أتفق معه بالطبع ، ولكنه بلاشك يعد مساهمة فى حركة النقد السينمائى فى مصر ، والتى تعاني من مشاكل كثيرة لامجال هنا لذكرها .

وقد كنت دائما أعتقد أن كتابة مقدمة لكتاب فى النقد لاتعنى أن تكون نقدا للنقد ، فإذا كان الكتاب فى حاجة إلى مقدمة تضع للقارئ مفاتيح الكتاب ، فهو كتاب لا يستحق القراءة ، ولكن كاتب مقدمة مثل هذا الكتاب فى تصويرى يعلن بمجرد كتابته للمقدمة عن موقفه إلى جانب الناقد ، وعليه أن يترك للقارئ اكتشاف الكتاب بنفسه ، وأن يجعل من المقدمة تعبيرا عن تصويره للنقد ، أو على أى أساس ينقد ، ويترك للقارئ مرة أخرى حق المقارنة ، بعد حق الاكتشاف ، بين منهجه وبين منهج كاتب الكتاب الذى يكشف عن نفسه بنفسه من خلال نقده للأفلام .

ولعل الملاحظة الأساسية التى أرى ضرورة نشرها فى هذه المقدمة حول هذا الكتاب ، أو بالأحرى فى نقد النقد ، أن الأستاذ / محمد فتحى عبدالفتاح كما يبدو من فصول كتابه لايهتم بنقد الأفلام المصرية ، إذ يخلو الكتاب من نقد لفيلم مصرى وهو بذلك ينتمى إلى طائفة من نقادنا المصريين تحيرنى كثيرا ومنذ بداية ممارستى للنقد السينمائى عام ١٩٦٥ .

فالناقد الذى يهتم بنقد الأفلام الأجنبية فقط يضع نفسه فى مأزق متعدد الأبعاد ، وأول أبعاد هذا المأزق ادعاء كاذب بمعرفة ثقافات الآخرين أكثر من ثقافته الخاصة ، وثانى تلك الأبعاد إهمال ثقافته الخاصة والمفترض أن واجبه الأساسى هو تطوير وتنمية هذه الثقافة التى يعرفها أكثر من غيرها .

وهذا النمط من النقد موجود فى بلاد أخرى غير مصر ، ولكنه غير مؤثر فى ثقافته بالضرورة ، ولذلك يبقى على هامش الحركة النقدية ، وينتشر هذا النمط فى البلاد التى لاتعرف الإنتاج السينمائى ، أو لايوجد بها إنتاج سينمائى متكامل ولكن حتى فى هذه البلاد يصبح ذلك النمط غريبا وهامشيا .

وفى السطور التالية أحاول أن أوضح ولأول مرة ، على أى أساس أنقد الأفلام ، فكما سبق وذكرت ، هذا حق القارئ الذى يجب أن يعرفه بنفسه من خلال النقد ، ولكنه واجب الناقد أيضا إذا اتاحت له الفرصة لذلك ، وفى اعتقادى ان مقدمة ناقد لكتاب فى النقد هى شكل مناسب .

فى رأى أن اللغة السينمائية هى لغة مثل لغة الكتابة ، ولغة التشكيل ولغة الموسيقى وغيرها من لغات التعبير الإنسانى ، ولا أقول لغات الإبداع ، فاللغة أداة محايدة قد يبدع بها الإنسان ، أو لا يبدع وقد يكون ابداعه فريدا ومتميزا أو يكون ركيكا وسخيفا .  
وهذه اللغة السينمائية أيضا مثل كل اللغات لها أبجدية يجب أن يعرفها من يريد التعبير بها ، ولها أجناس وأشكال فنية مختلفة مثل كل اللغات ، وأجناس اللغة السينمائية اليوم أربعة :

(١) جنس الفيلم الروائى

(٢) جنس الفيلم التسجيلى

(٣) جنس الفيلم التحريك

(٤) جنس الفيلم الوثائقي

والأشكال الفنية التي يعبر من خلالها مستخدم اللغة السينمائية ، في إطار هذه الأجناس أشكال كثيرة منها الفيلم - المقال ، والفيلم - الرواية ، والفيلم - القصيدة ، والفيلم - المسرحية ، والفيلم - الترجمة أي الذي يترجم رواية أو مسرحية من لغة المسرح أو لغة الرواية إلى لغة السينما .

واستعارتنا للأشكال الأدبية في الحديث عن أشكال التعبير باللغة السينمائية لايعنى كما يتصور البعض أنها لغة مركبة من عدة فنون ، فإذا كان الأمر كذلك فهي لغة ملفقة ، ولكن الواقع أن لغة السينما باعتبارها آخر لغات التعبير الإنساني استفادت من كل لغات التعبير السابقة عليها بحكم الضرورة التاريخية ، وعبر نحو قرن من الزمان أصبحت لغة مستقلة ومتكاملة في ذاتها .

إن مهمة الناقد السينمائي في رأيي مثل مهمة الناقد الأدبي أو الناقد التشكيلي ، أو ناقد أي فن من الفنون ، هي بتعريف إلبوت اللقاء أضواء على العمل الفني ربما تخفى على متلقى هذا العمل بحكم عدم تخصصه . وهذا يعنى أن عمل الناقد موجه إلى المتلقى وليس صانع الفن ، وليس معنى هذا عزل صانع الفن عن الناقد أو المتلقى ، فالأطراف الثلاثة تشكل وحدة واحدة ، بها يتطور الفن أو

يتدهور ، فكما يتوجه الناقد بعمله إلى المتلقى ، يتوجه الفنان بعمله إلى المتلقى أيضا ، وهو الذى يربط ويحكم ، بين الناقد والفنان ، وبه تكتمل العملية الإبداعية .

وكما علمنى أنور المعداوى ومحمد مندور فإن الناقد يجيد عمله بقدر تمكنه من تحرير نفسه من كل المؤثرات الخارجية أثناء تلقيه العمل الفنى . والمؤثرات الخارجية تبدأ بحالته الجسدية وحالته النفسية ، وتشمل علاقاته الخاصة بصناع العمل ، وتصوراته للحياة والعالم السياسية والفكرية والأخلاقية ، بل وتصوراته للفن أيضا . وفى عبارة واحدة التحرر من كل حكم مسبق على العمل الفنى أثناء تلقيه ، والناقد بعد ذلك بالطبع أن يفسر العمل ويحكم عليه على ضوء المنهج النقدي الذى يؤمن به ، والذى يمثل تصوراته للفن وللحياة والعالم ، فيصبح النقد بذلك ، وكما يقول سارتر لقاء بين حريتين : حرية المبدع وحرية الناقد وبذلك يؤكد حرية المتلقى أيضا .

وأول ما أضعه نصب العين وعلى من القلم بعد مشاهدة الفيلم هو البحث عن إجابات للأسئلة التالية :

(١) إلى أى الأجناس الفنية ينتمى الفيلم ، وإلى أى الأشكال ، وموقعه من هذه الأجناس وتلك الأشكال ، أى إلى أى مدى يساهم عمله فى تطويرها .

(٢) موقع الفيلم من الإنتاج الوطنى الذى ينتمى إليه وإلى أى مدى يرتبط بالثقافة الوطنية ، وهل يتوجه بعمله إلى جمهور معين ، وإلى أى مدى يساهم عمله فى تطور هذا الجمهور المادى والروحى .

(٣) موقع الفيلم من إنتاج المخرج الذى أبدعه ، وإلى أى مدى يساهم فى تطور هذا المبدع ، ومحاولة معرفة الدوافع وراء إنتاج عمله ، من خلال العمل ذاته .

وليس معنى هذا أن كل مقال هو إجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة بشكل آلى ، ولكن إذا لم يتضمن مقال النقد الذى اكتبه الإجابة عن هذه الأسئلة ، سواء نشر فى صحيفة أو كتاب ، فى صفحة واحدة أو مائة صفحة فهو نقد ناقص ،

تلك سطور حاولت فيها تبسيط الأمور على نحو أرجو ألا يكون مخلا ، وأرجو أن يكون مفيدا للناقد صاحب هذا الكتاب ، والقارئ الذى يقرأه .

رد على سمير فريد

## المنهج النقدي وإشكالية التغريب !

لم يكن لى أن أعلق على مقدمة كتاب ضمن صفحاته لولا ما أشرت إليه فى المدخل ومنه شبهة أن يخرج قارئ : «كيف جاء هذا الكتاب ؟ » بوجود شحان نقدي مستتر ، ولولا إلقاء هذا التعليق بعض الأضواء المكمل على منهج الكتاب ، الذى أشار الأستاذ سمير فريد إليه ، وربما إلى اختلافه معه ، دون تحديد الاختلاف ، أو تحديد المنهج أصلا ، إتكاء إلى وضوحه ..

وأبادر بالقول إنه رغم كشف المقدمة عن إشكاليات كثيرة تعاني منها حركتنا الثقافية فأننى سأقف - من بينها - عند إشكاليتين أساسيتين ، ترتبطان ارتباطا لا ينفصم بالمنهج الذى اخترته فى دراساتي الفيلمية ، ناهيك عن أنهما تلقيان ضوءا كافيا على الموضوع برمته .

### إشكالية التفرقة بين الثقافة الأجنبية والخاصة

لقد قرر الأستاذ سمير فريد أن الشئ الوحيد الذى يود أن يقوله بصدد صفحات هذا الكتاب أن صاحبها : « لا يهتم بنقد الأفلام المصرية ، إذ يخلو الكتاب من نقد لفيلم مصرى ، وهو بذلك



ينتمى إلى طائفة من نقادنا المصريين تحيرنى كثيراً فمثل هذا الناقد قد يضع نفسه فى مأزق متعدد الأبعاد ، وأول أبعاد هذا المأزق إدعاء كاذب بمعرفة ثقافات الآخرين أكثر من ثقافته الخاصة ، وثانى تلك الأبعاد إهمال ثقافته الخاصة والمفترض أن واجبه الأساسى هو تطوير هذه الثقافة التى يعرفها أكثر من غيرها .



وأبادر إلى القول بأنه يشق على ، إنطلاقاً من مادة الكتاب التى يدور الكلام حولها (حتى لا يكون كلامنا ضرباً من التمويه أو العبث ) ، يشق على فهم هذه الاستقطابية. القاطعة بين الثقافة الخاصة والأجنبية .. فإلى أى الثقافتين يمكن ياترى تصنيف الحديث عن فيلم « حنا . ك » ، وصلته بفلسفة الدعاية الإسرائيلية ، ودورانه حول المشكلة الفلسطينية ، أو الحديث عن فيلم « الحدود » السورى ، الذى يتناول واقع التجزئة القائمة فى عالمنا العربى .. لاشك أن القارئ سيدرك معنى اشكالية التصنيف التى أحسها .. بل أنتى حتى فى الحديث عن فيلم « اشراق » بما يتناوله من ظروف « عصرية » تسعى إلى قتل قدرة الناس ( ونحن منهم ) على الإبداع وتحصيلهم إلى نماذج وأدوات ، وفتح باب الانتقراض ، بذلك ، أمامهم على مصراعيه ..

فى هذه الأفلام « الأجنبية » ، كنت أحس أنى أتناول موضوعات لا بد وأن تؤرق بال كل إنسان عربى يقظ لا يقف بنظراته عند سطح مايجرى أمامه ، ولا تحجبه عما يقرر المصير تصنيفات أو تقسيمات موهومة .

ببساطة لم أفهم علاقة أى من الدراسات الفيلمية التى قدمتها بإدعاء المعرفة بالثقافة العالمية ، وبإهمال الثقافة الخاصة أو « المصرية » (!) ، أو بعدم العمل على تطوير هذه الثقافة .

وأستسمح القارئء بالقفز إلى الفقرة الخاصة بمذهب الأستاذ سمير فريد فى النقد لأنها تعمق إدراكنا لإشكالية مفهوم الثقافة الخاصة والأجنبية ، ولا أقول العجز عن الاستقامة المنطقية ، وفى إطار محدد أيضا ، هو صفحات المقدمة ..

لقد كتب سمير : « وأول ما أضعه نصب العين وعلى سن القلم بعد مشاهدة الفيلم هو البحث عن إجابات للأسئلة التالية :

١ - إلى أى الاجناس الفنية ينتمى الفيلم ، وإلى أى الاشكال ، وموقعه من هذه الاجناس وتلك الاشكال ، أى إلى أى مدى يساهم عمله فى تطويرها .

٢ - موقع الفيلم من الإنتاج الوطنى الذى ينتمى إليه وإلى أى مدى يرتبط بالثقافة الوطنية وهل يتوجه بعمله إلى جمهور معين ، وإلى أى مدى يساهم عمله فى تطور هذا الجمهور المادى والروحى .

٣ - موقع الفيلم من إنتاج المخرج الذى أبدعه ، وإلى أى مدى يساهم فى تطور هذا المبدع ، ومحاولة معرفة الدوافع وراء إنتاج عمله من خلال العمل ذاته .

... وإذا لم يتضمن مقال النقد الذى اكتبه الإجابة عن هذه الأسئلة ، سواء نشر فى صحيفة أو كتاب ، فى صفحة واحدة ، أو مائة صفحة ، فهو نقد ناقص .

### منهج نقدى مختلف

ولا أعتقد أننى أجانب الحقيقة إذا قلت إن أول ما يضره الأستاذ سمير فريد نصب عيني ، وعلى سن القلم هو أول ما أتجاوزه ، وفق المنهج الذى اخترته ، والذى أسترشد فيه أساسا بسؤالين أضبط عليهما خطوى دائما : لمن أكتب ؟ وما هو هدفى من الكتابة ؟

وعيا بالواقع ، وانطلاقا من السؤالين ، لا ألتفت إلى التقسيمات النقدية المدرسية إلا بالقدر الذى تفيدنى به شخصيا فى فهم العمل ، إضافة إلى ما قد يصدف - أقول يصدف قصدا - وتخدمنى به فى إيصال عوالم متكاملة للقارئ باستخدام رموز قليلة .

وإذا كان الأستاذ سمير فريد يطمح بالضرورة إلى ما يحتاج ثقافة عالمية\* : موقع الفيلم من إنتاج البلد الذى ينتمى إليه ، وإلى أى حد يرتبط بثقافة صانعيه الوطنية ، وإلى أى مدى يساهم فى تطور جمهوره الخاص المادى والروحى .. وذلك ناهيك عن موقع الفيلم من إنتاج المخرج الذى أبدعه ، وإلى أى مدى يساهم فى تطور هذا المبدع .

وإذا كانت ثقافة الناقد الكبير تبرر الطموح إلى ذلك كله فإن الجمهور الذى أكتب له - تحديداً الجمهور العربى ولا أشك فى أن سمير يعرفه جيداً - والواقع المصيرى المذهل الذى يحيط بنا مما يجعلنى أضع أمامى أهدافاً أكثر تواضعاً ، غير أهداف سمير « الطموحة » العالمية بالضرورة التى تدور حول ما أضافه هذا الفيلم أو ذاك إلى تاريخ مبدعه وحركة السينما فى بلده الأجنبى وفى العالم .

لقد اخترت المنهج الذى يرتبط على نحو ألصق بدور المثقف فى دعم الكيان القومى ، عن طريق تعميق الوعى بما يحيط به من ظروف ، ومحاولة فعل ذلك شركة مع الجمهور ، الأمر الذى يستلزم التواضع فى تلقى ما أشاهده والتعلم مما يصلنى منه ، وتيسير

---

\* كثير من الأفلام التى ينقدها سمير أفلام أجنبية

سبيل هذا التعلم أمام الآخرين ، دفاعا عن حقهم في موقف  
المشارك القيم المحاور ، بعيدا عن تلقى الأحكام بتسليم كالتلميذ  
الوديح .. وأكرر أن مبعث ذلك هو أنى لا أرى مخرجا للسينما  
المصرية من الواقع المتردى الذى تعيشه ، دون أن تتغير وجهة  
المشاهد العادى من التلقى السلبي ( الغريزي غالبا ) إلى  
المشاركة الواعية التى يجب على الناقد أن يكد على طريق  
الوصول إليها ، بتهيئة سبل المشاركة أمامه وليس بالامعان  
فى كبجها ..

ونظرا لأن الفيلم صار نتاجا عالميا - أى يعرض على  
جمهورنا ، وعلى غيره من الجماهير - ناهيك عن أن كثير من  
الأفلام بات يستخدم كأدوات «دعائية» ، فأنا لا أكتب عن الفيلم  
كنص مطلق .. إذ لا يوجد مثل هذا «النص المطلق» فقد يكون الفيلم  
أشياء مختلفة فى رأس كل جمهور يتلقاه ( مثل حنا .. ك من أفلام  
المتن ، وزوجة رجل مهم ، وزمن حاتم زهران من دراسة السلطة  
وتوازنات الفيلم المصرى ) . وأنا أكتب تحديدا عن تفاعل المتفرج  
العربى مع هذا الفيلم أو ذاك ، ومن هنا فإن حديثى يدور حول  
شئ عربى قح ، حتى لو سلمنا بأن الفيلم أجنبى وقد يكون من  
المناسب هنا الإشارة إلى أن كل المادة المعرفية التى اتكأنا عليها  
فى تفسير الأفلام هى لتخصصين عرب ..

## اشكالية النقد بين الحكم والتفسير

والطريف أن المنهج الذى اتبعته فى معالجة ما أخترت من أفلام يتماشى مع التغيرات المستمرة التى طرأت ، ولابد أن تطرأ ، كل يوم على الوظيفة النقدية : « قلم تعد مهمة الناقد اصدار الأحكام التقويمية المباشرة .. لقد تخطى النقد عن دور المعلم الذى يصحح التجارب الفنية معياريا ، بقياسها على جملة مبادئ مسبقة .. لقد تنازل النقد المعاصر - طائعا - عن عرش التقويم وأثر تأجيل الحكم إلى ما لا نهاية ، ومد حلقات المداولة والنظر » ، كما كتب د . صلاح فضل أستاذ النقد ، وعميد معهد النقد الفنى ( فصول المجلد السابع ص ٢٥٢ ) ..

وفى الواقع فإن ذلك هو التناول النقدى المنطقى المفروض فمسألة الحكم شبه مستحيلة بالنسبة لناقد يرى الأرض التى يقف عليها بوضوح .. ذلك أن الحكم لابد وأن يستند إلى فهم ما يجرى الحكم عليه ، وعملية الفهم عملية مفتوحة تماما .. فلكى نفهم العناصر الجزئية فى العمل الفنى بصورة معقولة لابد - أولا - من فهم العمل الفنى فى كليته ، لكن هذا الفهم للكل لابد أن ينبع من استيعاب العناصر الجزئية المكونة للكل .. وهكذا تدور عملية الفهم وتعميق الفهم فى دائرة يمكن للمتلقى أن يدرك مدى انفتاحها إذا عاود مشاهدة فيلم ما ، خاصة بعد فترة زمنية ..

ويمكن أن يدرك لانتهائيتها حقيقة إذا أضاف لعملية فهم العمل الفني ذاته التساؤل عن علاقة الثلاثي ( المبدع - العمل الفني - الناقد ) بالواقع الذي تتم فيه عمليتا الإبداع والفهم ..

لقد أشار سمير إلى إبيوت الذي كان يرى « أن مهمة الناقد هي تحليل العمل الفني ومقارنته بأعمال من جنسه ونوعه بهدف الكشف عن مساهمة هذا العمل في التراث النوعي الخاص به .. ماذا أخذ منه ، وماذا أضاف إليه ؟ » وقد قدر لنظرة إبيوت هذه أن تتزيا طويلا بالعلمية والموضوعية - لأسباب ليس هنا مجال شرحها - لكن سمير يعرف أن النقد لم يقف عند إبيوت ، وأن قصور « علميته وموضوعيته » قد اتضح تماما ، لهذا راحت مدارس نقدية مختلفة تحول جهدها من العمل الفني إلى عالم المتلقى ، فيما يعد ثورة كاملة تتجاوز مدرسة إبيوت التحليلية ، التي كانت تركز على المعنى الداخلي للعمل الفني .. ذلك أن هذه المدارس ترى أن الدلالة الحقيقية للعمل لا تكتمل إلا عند المتلقى ، الذي يمثل حضورا أساسيا في عملية التدفق ، وبدلا من معنى داخلي خاص للعمل الفني ، أصبحت هناك معان تختلف باختلاف المتلقين من ناحية ، وبإختلاف الانساق الثقافية والاجتماعية لهؤلاء المتلقين من ناحية أخرى ، وبفهم المبدع لذلك وأخذه بعين الاعتبار ، ويمكن ادراك أهمية الأمر بشكل تطبيقي ، من خلال دراسة فيلم « حنا ، ك » .

كما أن هناك مناهج نقدية كثيرة أخرى دخلت الساحة بعد  
إليوت ولا يمكن أن نغض النظر عن نتائجها تحت أى دعوى ، لأن  
حصار التجارب العلمية ونتائجها المعرفية مما لا يرتبط بمجتمع  
خاص ، ولا يقتصر على الأمم التى أبدعتها .. إن علينا فى هذا  
الصدد ألا نتخذ موقف التقليد الأعمى ، لكن علينا بنفس القدر  
تجاوز موقف الغفلة السعيدة. لأن من يعزل نفسه عن ثمار هذه  
الانجازات بأى دعوى سيظل هو الخاسر الأكبر ..

### حتى لانعود نيكى على الاطلال

لكن هل يقتصر الأمر فى مسألة المنهج النقدى التفسيرى على  
مجرد الاستفادة من الانجازات العلمية العالمية ؟ إن الأمر أخطر  
بكثير .. ذلك أنه الاختيار الذى يلبي الاحتياجات الحقيقية لدائرة  
واسعة من المتلقين ، وهو الاختيار الذى ينقذ فن السينما فى مصر  
من الانقراض ! نعم الانقراض بالتمام والكمال .. فمع الانهيار  
المطرد لنظريات وإمكانات دعم الإنتاج السينمائى من مؤسسات  
الدولة يصبح إقبال الجمهور هو الفيصل الذى يتيح لعجلة صناعة  
السينما ، باهظة التكاليف ، أن تستمر فى الدوران .. نعم  
إن التنازل عن الجمهور هو تنازل عن صناعة السينما . وإذا  
أردنا مستوى راق لنتاج هذه الصناعة ليس أمامنا إلا العناية  
بذوق الجمهور .. من هنا اقتناعنا بضرورة تصدى الناقد



لواجبه فى صناعة الذوق العام ، حتى لانجد أنفسنا جميعا نيكى على الاطلاق .

وهناك من يتصور أن سبب انهيار ذوق الجمهور يرجع إلى ظرف مصرى طارئ سيمر ، وهناك من يبرء ذوق الجمهور من كل وزر فى رومانسية يحسد عليها ، وهناك وهناك ..

لكن المسألة للأسف ليست فورة طارئة ، وليست ظرفا مصريا خاصا ، ولنستعيد معا كلمات المخرج الإيطالى بيتر ديل مونتى فى مهرجان الاسكندرية السينمائى حين شارك فيه قبل سنوات بفيلم «البسلة الحلوة» قال مونتى : إن السينما الإيطالية تعاني من الجمهور الذى لا يريد أن يرهق نفسه بالأفلام الجادة ، ويبحث عن التسلية بالجرى وراء نجوم الكوميديا ، الذين باتوا يتحكمون ويفرضون متطلباتهم .. وهكذا غير مزاج الجمهور السينما الإيطالية التى بهرت العالم لسنوات وسنوات .

ما نعنيه أن الظاهرة أبعد من أن تكون ظرفا مصريا طارئا ولعل ما قاله مونتى من « أن المجتمع الإيطالى يعيش حالة من الاضطراب بحيث لايسـتطيع المرء أن يخرج بإجابة محددة عن أى مشكلة ، فليس هناك أبيض وأسود ، بل صارت الأمور تتداخل بصورة ضبابية » .. لعل ذلك لاينطبق على المجتمع الإيطالى وحده .

ويمكن أن تخطو بنا خطوة أبعد فى فهم ظاهرة الجمهور هذه دراسة سوفييتية أجريت فى أوج ما يعد نهوضا فنيا سوفييتيا ( السبعينيات ) وفى القلعة الأولى للذوق الفنى السوفييتى ( مدينة لينينجراد ) وقررت أن ما يدور واما فنيا ليس سوى مظهر كاذب ، وأن الفنون الجادة تواجه مأزقا حقيقيا - لا بل وضعا جديدا وليس مأزقا فقط - نتيجة التغير الذى طرأ على طبيعة الجمهور ، والأفواج الجديدة منه التى جاءت عبر قنوات التلفاز وحفلات المنوعات و .. لقد اصطحبت هذه الأفواج معها من « الأجناس الفنية الشعبية » قيما وتوقعات جديدة تختلف عن قيم الأجناس الفنية الراقية .. وإذا أخذنا الموسيقى هنا كوسيلة للإيضاح لوجدنا أن المنوعات قادرة على إثارة ربود فعل إيقاعية عاطفية أقرب منا ، ولا تحتاج من الجمهور نفس الجهد الذهنى الذى تحتاجه الموسيقى الكلاسيكية ..

وكشفت الدراسة أن الغالبية العظمى من الجمهور بات يرتاد الأعمال الفنية للاسترخاء دون اهتمام ، أو حتى ادراك ، للجوانب الفنية ، وبالتالي دون قدرة على التفرقة بين العمل الجيد والعمل الردىء .. وكشفت الدراسة أيضا أن الجمهور الجديد يتوقع من الأعمال الفنية أن تتغير لتوائم نوقه.

وبينت دراسات سوفييتية تالية أن الأمر لا يقف عند هذا الحد ، ذلك أن الأعمال الفنية التى قدمت خلال الـ ١٥ عاما الأخيرة

شهدت تقلصا مطردا فى عدد العروض الرفيعة المستوى ، ذات القيمة الفنية والفكرية العالية ، لصالح العروض الترويجية التي تخاطب جمهور الشباك ، وأكدت الدراسة أنه بات من المستحيل إزدهار الأعمال الفنية بعيدا عن جمهور الترويج والبهجة ، ومن هنا ضرورة التواصل مع احتياجات هذا المتفرج الجديد من جانب ، واحتياجات الجمهور الطليعى من جانب آخر ، وذلك من خلال تقديم عروض تغطى مساحات فكرية وفنية أعرض ..

\*\*\*

وقد توصلت السينما المصرية إلى مثل هذا الحل أخيراً لكنه حل يمكن أن يقف عند حدود الهرب والاحتياى ، لو استسلم لتكريس الهوة بين جمهورين ، جمهور « لاهى » وجمهور طليعى ، ونظرة سريعة عبر أفلام الموسم الماضى يمكن أن توضح لنا الأمر على نحو أكبر .. وربما لا يختلف ناقدان على أن أهم وأفضل أفلام الموسم كانت « سوبر ماركت » و « إسكندرية كمان وكمان » و « سيداتى انسائى » و « كابوريا » ، بعد « سمع هس » ..

وإن كان من الممكن فهم موقف الجمهور من فيلم مثل فيلم يوسف شاهين « اسكندرية كمان وكمان » فمما لاشك فيه أن موقف الجمهور من فيلم « سوبر ماركت » بموضوعه الحيوى السهل العرضى ، إلى جانب لغة محمد خان السينمائية الراقية لابد أن يثير أكثر من علامة استفهام ..

وقد يلقي بعض الاسهاب فى الحديث عن فيلم « سيداتى انساتى » أضواء على مانبغيه .. لقد حقق الفيلم نجاحا جماهيريا واسعا مرجعه « المسخرة الراقية » التى نسجها رأفت الميهى عبر مشاهدته ، وموضوعه الطريف المرتبط بمشاكلنا ، وهكذا اجتمع رأى الجمهور والنقاد على كونه من الأفلام الجيدة ، لكن هل تحدث الجمهور والنقاد عن نفس الفيلم ؟

لقد تلقى الجمهور الفيلم بمنطوقه المباشر : أربع شابات وسط أزمة الزواج التى يمر بها مجتمعنا قررن الزواج « جماعة » من شاب واحد ( محمود عبد العزيز ) ، يعمل فراشا فى المؤسسة التى يعملن فيها رغم أنه يحمل درجة الدكتوراه ، بكل المفارقات والتفاصيل الطريفة التى يمكن أن تحيط بسياق كهذا .. بل وتلقى بعض النقاد الفيلم على أنه استمرار لاهتمام رأفت الميهى بموضوع العلاقة بين الرجل والمرأة ( !! ) ..

لكن القيمة الحقيقية لأنساتى سادتى - وكل موجة أفلام سمع هس - ليس فى خط الأحداث المسطح هذا بل فى الحشو أو النسيج الذى يوشى هذا الهيكل ، والذي يمكن أن يوصل المشاهد إلى افاق أبعد يدرك فيها مخاطر فقدان إنسانيته وجنسه و ... بل ووظائفه الوجودية : العمل والحب و .... ، كما يدرك أن كل ما يجرى على الشاشة ، ويضحك عليه ، له تأثير بالغ على

وجوده ، فى مفارقة مع فلسفة « ما علينا » التى جرى لسان محمود  
عبدالعزیز بتكرارها بين موقف وآخر ..

والجمهور فى حاجة إلى من يقوده ببساطة ويسر وسلاسة إلى  
تجاوز الواجهات الأولى إلى العوالم الرحبة التى يصنعها الوشى  
والحشو والتفاصيل ، حتى يستطيع أن يفوص وحده فى أحوال  
أخرى ليلاقى فيلم جيد مثل « سوبر ماركت » إقبالاً أكبر ...

فهل يمكن أن يلعب النقد دوره فى هذا الصدد ؟ أيا كانت  
الإجابة فهذا واجب من واجبات النقد .. ومن هنا الوجهة  
التفسيرية التى اخترناها فى هذا الكتاب ، لأن المتذوق الفنى ليس  
حاسة يولد بها المرء ، وليس هبة يهبها الله لهذا ويحرم منها ذاك ،  
ولأنه ملكة تخضع للاكتساب والتربية والشحذ والترقى ، كما  
تخضع للتبدل والتردى و ...

## نقد الأفلام المصرية

أما مسألة خلو الكتاب من نقد فيلم مصرى فهى ملاحظة  
صحيحة ، ولا علاقة لها بالثقافة الأجنبية والوطنية ، وكان يمكن أن  
يعفينا من الرد المسهب حول سبب ذلك أن نحتج بكلمات لسمير  
فريد نفسه عن النقد السينمائى ، جاءت فى مقدمة كتابه :  
« العالم من عين الكاميرا » ( مصادفة بحثة أن تأتى كلمة العالم  
فى عنوان الكتاب ) ، الذى ظهر خلال العصر الذهبى للسينما

المصرية . كتب سمير « إن النقد السينمائي فى مصر حيوان هلامى لا جسد له ولا عقل ، وهو كذلك على المستويين النظرى والتطبيقى ولا غرابة فى ذلك ، فموضوع النقد هو الذى يخلق مستواه . والفيلم المصرى ، باعتباره الموضوع الأساسى للنقد السينمائى فى مصر كان لابد أن يخلق نقدا هلاميا بضرورة فساد المزمّن وانفصاله التاريخى عن الثقافة والمثقفين » .

وبعد تحفظ واجب على اطلاق سمير فريد لحكمه المعمم على هلامية النقد ، وعلى فساد الفيلم المصرى ( لاشك فى وجود نماذج تشذ عن ذلك منها كتابات سمير نفسه ) أقول كان يمكن أن تعطينا هذه الكلمات عن الإسهاب فى نقاش سمير بهذا الصدد ، فكيف يمكن ونحن نتحدث عن تدارس أصول التذوق السينمائى ، من خلال عمل تطبيقى على مجموعة من الأفلام ، الاعتماد على مادة هلامية فكرا وفنا ( ناهيك عن كونها منفصلة عن قضايانا ومصيرنا ) .. كان الأمر يفرض ، وقد استهدفنا تعميق وعى الشريك بقضايا الحياة والفن ، التدقيق فى اختيار المادة التى نتناولها فكيف يمكن أن نجتلى نواميس التأثير والجمال ، إن لم يكن المبدع الصانع قد وعيها وقصدها واستطاع التعبير عنها فى عمله ؟

وقد انتهزت فرصة سوء التفاهم حول هذه النقطة لإضيف دراسة مستقلة عن « السلطة وتوازنات الفيلم المصرى » ، تناولت

فيها فيلمين من أهم الأفلام المصرية في الفترة الأخيرة ، لا لتبرير ابتعادى عن الأفلام المصرية ( أو الحكم عليها ) وإنما لتجاوز ذلك إلى فهم بعض الأسباب التى تحيط بها وتؤثر على طبيعة نتاجها ، وعلى تذوق وفهم هذا النتاج .

\*\*\*

هكذا لم أفهم اتهام سمير لى بإهمال الثقافة الخاصة ولعله يرى بعد قراءة « السلطة وتوازنات الفيلم المصرى » أننى لا أتخذ موقفاً ضد نقد الأفلام المصرية ، فلم يكن هناك وراء اختياري لأفلام الكتاب سوى الإخلاص لوظيفته ( وبالمناسبة لعل سمير يساعدنى على أن أجد ناشرا لكتاب جاهز عن المخاض الذى تمر به السينما المصرية حالياً ، وبالطبع لن يجد فيه حديثاً عن فيلم أجنبى واحد ) .

وتبقى إشارة عابرة إلى رغبتى فى تجاوز ما ذكره سمير فريد حول تأثير النقد - سواء النقد الصحفى أو النقد الجاد - فى القراء .. فليس من المنطق وروما - السينما المصرية - تحترق أن نقف « لنتحاسب » أى نقد هو الذى يؤثر - والأهم كيف يؤثر ؟ - فى الجمهور ، وإلى أين وصل الجمهور مع هذا التأثير ؟ ولماذا ومن السبب فى هامشية النقد الجاد ؟ وهل يساهم النقاد أنفسهم فى ذلك ؟ و ...



ولعله بات واضحا للقارئ أن الاختلاف الحقيقي بينى وبين سمير ( فى إطار المقدمة التى كتبها لكتابتى ) هو اختلاف حول منهجين .. منهج فى الحكم فصله سمير ، ومنهج فى « التفسير والمشاركة » هو جوهر هذا الكتاب ، ولعل الاختلاف لهذا المنهج هو ما يدفعنى أخيرا إلى محاولة العثور على تفسير لاتهامات سمير لى .. فلعل حماسة الناقد الكبير لكتابة المقدمة وسط مشاغل كثيرة أوقعته فى مغالطة منطقية مشهورة ، وقريبة من الطريقة النقدية التى فصلها ، التى تنطلق من تحديد « المدرسة التى ينتمى إليها الفيلم » .. ذلك أن الناقد ضمنى جزافا - فى زحمة مشاغله - إلى طائفة أو شلة من النقاد ، ثم أسهب فى حديث جاهز ، قد ينطبق على هذه الشلة دون أن يكون له علاقة بما أكتب ، أو حتى الطائفة التى يمكن أن يضمنى التصنيف المنصف إليها .. وما دفعنى إلى عدم تجاوز هذه النقطة ، كشفها لمخاطر التصنيف المسبق على « الحكم النقدى » لتوكيد ضرورة النظر فى أصول الأشياء ، حتى لايجئ تقويمنا اتكاء إلى شكليات مثل رؤية فلان يجلس - مصادفة - إلى جوار علان ، أو أية سياقات هامشية أخرى ، حتى وإن اعتصمنا بعد ذلك بحبل التقويم المسبق المخدم وإن كان فيما يخص وقائع عيانية أخرى ..



## لماذا تجنبت الأفلام المصرية السلطة وتوازنات الفيلم المصرى

المفروض أن العمل الفنى بناء ونسيج محكمان لا يؤثر فيهما سوى متطلبات التطور الدرامى الذى تخضع لتدفقه كل الجزئيات الأخرى .. لكن توازنات مختلفة تحكم نتاج الفيلم المصرى مثل متطلبات وجود هذا النجم أو ذاك أو مثل ضرورة وجود رقصة أو أغنية أو استعراض ، أو .. توازنات كثيرة تهز بناء الفيلم ونسيجه كثيرا ..

وقد شهدنا أخيرا عملين سينمائيين بارزين هما « زمن حاتم زهران » و « زوجة رجل مهم » حظيا باحتفاء لم يحظ به غيرهما ، وتجلى هذا الاهتمام فى مهرجان القاهرة السينمائى - فى حينه - حيث لم يجد القائمون عليه أجدر منهما - بين الأفلام المصرية - للعرض بالمهرجان .. كما تجلى فى تمثيلهما لمصر فى مهرجانات سينمائية عديدة ، ولعلها واحدة من الفرص النادرة ، التى تصلح لأن نأخذهما مثالا تطبيقيا ، نتأمل من خلاله بعض الظواهر التى تفرض نفسها على السينما المصرية ، ملتزمين قدر الإمكان المنطقة التى تتصل بدائرة التلقى متجنبيين مجاهر الضرب فى المطلق ..

\*\*\*

لعل المدخل المناسب لموضوعنا هو كون السينما ليست فنا وصناعة فحسب ، وإنما واحدة من أخطر أدوات التأثير على الرأى العام أيضا .

وثالث « الفن والصناعة والتأثير الجماهيرى » بات يُظل النتاج السينمائى بتوازنات متشابكة ، تفرضها على الإبداع سلطات مختلفة ، تتوزع بين رقابة الدولة ، وسعى المنتج إلى الربح ، ومتطلبات واحتياجات جمهور الشباك ، وتصورات حركة النقد السينمائى ، ناهيك عن متطلبات النجوم ، وطيف إمكانات صناع الفيلم ، وقدرة هذا الطيف على التكامل فى نتاج متوحد ..

واستأذن القارئ فى استباق السياق وشحن يقظته فى نفس الوقت لأقرر ابتداء أن مجمل هذه التوازنات يضع الفيلم المصرى اليوم فى منطقة أشبه بمنطقة انعدام الوزن ، ولا بأس بعد ذلك من التطرق إلى الفيلمين .

إن « زوجة رجل مهم » \* يقدم حكاية ضابط مباحث ( أحمد زكى ) تسيطر عليه فكرة الترقى ، وتتلخص دنياء فى تأكيد سلطته

---

\* سعيا إلى ما تتطلبه الورشة التذوقية من تواصل أكبر ، يستحسن أن يعاود القارئ مشاهدة « زوجة رجل مهم » ، و « زمن حاتم زهران » .. علما بأن الدراسات الفيلمية اللاحقة تأتى بعد تقديم مسهب للأفلام ، مما يجعل معاودة رؤيتها قبل القراءة أمر غير لازم .

بأى ثمن مما يجعله يتمادى فى ممارساته على نحو خاطئ ( أو مريض ) والمضى فى ترسيخها بكل السبل ، حتى يجد نفسه خارجها فى لحظة فيهتز توازنه ، ويصل الأمر به إلى حد القتل فالانتحار.

أما « زمن حاتم زهران » فهو يحكى قصة رجل « نور الشريف » ناجح ( أو مريض ) « لم يجد فى نفسه حيلة للمشاركة فى إزالة آثار عدوان ١٩٦٧ » فهرب لدراسة إدارة الأعمال فى أمريكا ، وعاد بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ ، ليستغل الظروف المهددة ، ويقيم بتألق منقطع النظير « زمن » الصفقات المربية والابتزاز والكسب غير المشروع ، و « دهان الهوا بوكو » ، على اكتاف رموز يوليو وأكتوبر ، ولايتورع عن أن يدوس كل ما يعترض طريقه من قيم ، فى سبيل تحقيق هدفه .

### غزل السينما للسياسة

وهذه الإشارة السريعة لموضوع العاملين تضع يدنا مباشرة على أولى الظواهر الناتجة عن التوازنات فى دنيا السينما وهى غزل النتاج السينمائى للسياسة (حرب أكتوبر والانفتاح فى « زمن حاتم زهران » ، وأحداث يناير ١٩٧٧ ، ودور رجل المباحث فى « زوجة رجل مهم ») . وأن كانت هذه ظاهرة تجارية مفهومة - ولها دلالتها الاجتماعية الهامة أيضا - من حيث جرى السينما

وراء ما يشغل وجدان الناس ويسبب لهم أرقا حقيقيا ، إلا أنه لابد وأن يكون للأمر وجه فنى آخر ..

إذ لا يكفى « الاستحواذ » على الجمهور المتجاوب لاقامة عود العمل الفنى فكريا وفنيا . ذلك بالإضافة إلى أن السينمائى حينئذ يطرق موضوعه الساخن ، بعد أن يكون الإعلام قد مهد له بأمثل الصور ، مما يفرض عليه معالجة أعمق وأكثر أصالة ، تنطلق من رؤية محددة وربما موقفا من القضايا التى يتناولها ..

ولكن مثل هذا الأمر لا يحدث مع الفيلمين المعنيين ، وتقصى ذلك هنا يفتح الباب أما الظواهر أو التوازنات الأخرى ، التى تُظل الإنتاج السينمائى .

## ترهل العود الفنى

ولعل أول ما يواجه المتلقى عند مشاهدة أى من الفيلمين ، بعد التعاطف الوجدانى ، هو بعض الحيرة والملل وتوقع النهاية لأكثر من مرة .. لكن الناقد اليقظ يستطيع ، وبقليل من التأمل أن يرصد ظل الإطار الذى صبت فيه فكرة كل فيلم ، مضمونا وبناء فى نفس الوقت ، مما يعكس ترهلا واضحا فى عود العاملين الفنى ..

فبالنسبة « لزوجة رجل مهم » يحتار المرء بصدد الإطار الذى جرى فيه تناول تجاوزات رجل المباحث .. وهل هو « فساد الجهاز

الذى يعمل فيه ، ، أو « تأثير السلطة المطلقة على نفس صاحبها » ، أو أن الأمر لا يعدو « حالة ضابط شاذ مريض بوهم السلطة » . فلو كان فساد الجهاز هو المقصود لما كان هناك معنى للمساحة التى أفردت لتفاصيل ، مثل الخطب العصماء لضابط المباحث الصغير ( أحمد مختار ) ومدير الأمن الكبير ( حسن حسنى ) ، رغم إمكانية فهم التضحية بالرجل المهم ككبش فداء دفاعا عن ماء وجه الجهاز .

ولو كان مرض الضابط وشنوده هو المقصود لما كان هناك معنى للمساحة التى أفردت لعبدالحليم حافظ ولزمن عبدالحليم ، أو معنى لربط الأمر بوقائع يناير ١٩٧٧ ( من البداية ، وحتى الوثيقة القضائية التى برأت المتهمين !! ) .. ونفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة لتأثير السلطة المطلقة على نفس صاحبها ..

وبالنسبة للفيلم الثانى « زمن حاتم زهران » يحتار المرء بصدد إطاره العام أيضا .. هل يعبر عن « اتجاه عام يتمثل فى الانفتاح » أو عن مجرد « تصرفات ناتجة عن عقدة كامنة فى نفس مريض » أم يسرد بصورة محايدة « الكيفية التى تمكن حاتم زهران بها من تحقيق انجازة على هذا النحو البذ الصاعق الذكى السريع » ..

ولو كان « الاتجاه العام » هو المقصد لما كان لحكاية تناقض

حاتم مع أخيه ، الذى استشهد فى حرب أكتوبر ، كل هذا الثقل المحورى الذى ظهر فى الفيلم ، ولو كان الأمر هو « عقدة حاتم زهران » لما استحق الأمر المساحة الزمنية التى أفردت لحرب أكتوبر ، ولا الحديث عن الاحلام الوردية والتصنيع الثقيل والاشتراكية ، ولا النهاية التى يجتمع فيها الحفيد والأم مع الجد ، والخطبة العصماء حول دفاع الطفل عن حقه حين يكبر ، ولا لكثير من التفاصيل من بحر البقر إلى أية : « إن أشد الناس عداوة للذين آمنوا .. » ولا ينسجم مع أى من التوجهين الصراع الذى اشتعل أواره بين السكرتيرة ( بوسى ) وبين رجل الصفقات حاتم زهران ، فى الجزء الأخير من الفيلم .. وبالطبع كان يمكن فهم مثل هذا الصراع لو جاء هامشيا ، فى ظل صراعات أكبر ، أما أن يجيء هكذا فدليل تعثر وخطب بين ماهو عاطفة وغيره ، وبين ماهو اجتماعى وسياسى ونفسى ..

وليس هذا التباين المؤدى إلى التناقض ( وهو غير التباين المؤدى إلى الثراء ) فى المعالجة مجرد تخريج شخصى من واقع العمل الفنى ، ذلك أن جذوره تمتد إلى تصورات مبدعى الفيلم أنفسهم ( ناهيك عن النقاد ) .. ومن هنا لم يكن غريبا مثلا أن يربط كاتب السيناريو رؤوف توفيق ، فى المؤتمر الذى عقد فى مهرجان موسكو السينمائى الدولى عن الفيلم ، يربطه بأحداث

يتأير بكل ماصحبها من « ارتفاع الأسعار - تحرك الناس - حالة الطوارئ - المواجهة البوليسية الخاطئة » ، بينما يرى محمد خان مخرج الفيلم أنه يعالج استحالة زواج رجل فاشى من زوجة رومانية ، فى الإطار الذى ذكره رؤوف توفيق ، وترى ميرفت أمين أن الفيلم ليس فيلما سياسيا لأنه « عن رجل أعطيت له السلطة فاستخدمها استخداما خاطئا ، ودفع غاليا ثمن هذا الخطأ » . ويمكننا أن نجد شيئا شبيها فيما قاله محمد النجار مخرج « زمن حاتم زهران » عن تمجيد الفيلم لشهداء حرب أكتوبر (!!) و ...

إن اختلاف التوجهات على النحو الذى سبقت الإشارة اليه ليس بالأمر الذى يمكن اغماض العين عنه ، ذلك أن كل توجه لابد وأن يفرض نفسه على البناء الدرامى ووجهة تدفقه وما ينطوى عليه من تفاصيل .. ومن هنا فنحن نرى أن صانعى العملين يضعفانها عن قصد ( لأنه ليس هناك مايمكن أن يجىء عن غير قصد فى عمل فنى ) رسائل متعددة ومتباينة بل ومتناقضة - ويمكن اعتبار هذه ثمانية الظواهر التى تحكم دنيا السينما المصرية اليوم - ومن يقومون بذلك يعتمدون على قاعدة يعرفها كل دارس للإعلام وعلم النفس والاتصال ، من وقوف المتلقى عادة عند الجانب الذى يتفق ووجهة نظره من مجمل الرسالة التى يتلقاها .. أى أن أيا من

العملين لا يقول شيئاً محدداً ( لأنه يقول كل شيء ) متملقاً كل السلطات ( المتفرج. الناقد. الدولة ) تاركاً لكل أن يقول الفيلم ما يريد هو .

## تملق النقاد

وليأتن لى القارئ مرة ثانية فى قطع السياق فلعلها النقطة المناسبة لرصد توازن ثالث من التوازنات التى تحكم السينما المصرية ، ذلك أن كثير من النقاد لا يقتصرون مع مثل هذه الأفلام على قراءة العمل الفنى وجزئياته ، بل يذهبون إلى « قراءة » أنفسهم أساساً ، ويقولون الأفلام - بمنهج انتقائى - ما يرون ، وقد يصل بهم الأمر إلى إصدار الأحكام اعتماداً على بعض جزئيات الفيلم ..

ومن هنا لجوء ، من يحاول التزام حبل الصدق منهم ، التأكيد - بعد أن يرى فى الفيلم أو يقوله ما يريد - على أن هناك جزئيات أو مشاهد أو رموزاً مقحمة أو بخيلة ، لا تتماشى مع مضمون الفيلم ، بل وقد يذهب الصدق بهؤلاء أيضاً إلى الاعتراف بطغيان الأفكار الهامشية على المضمون الحقيقى الذى « قوله » هم أنفسهم للفيلم .

ويهمنا الإشارة هنا إلى أن النقاد يمثلون سلطة « بالرؤى »



التي يريدون أن تقولها الأفلام ، مما يدفع بالمبدعين إلى أخذ بعض ذلك في اعتبارهم ، وربما دون أسس فنية كافية .

## خلل البناء الدرامى

نعود إلى السياق مرة أخرى فنؤكد على أن هناك خللا هائلا فى البناء الدرامى لكل من العاملين المعنيين - الظاهرة الرابعة - ورغم حذرنا من التماذى فى التنظير ، حول أشياء لايفندها المتلقى بالعقل ، وان احسها وأثرت على مدى تشوقه لمتابعة الفيلم أو مله منه ، إلا أنه لا بأس من بعض اللمسات السريعة ، البليغة الدلالة فى ذات الوقت ، فإذا حاولنا أن نسأل فى « زمن حاتم زهران » مثلا عن الطرفين اللذين يجرى بينهما الصراع الدرامى لاكتشفنا أن الطرف الآخر أمام حاتم زهران ( أو زمنه ) لايمكن من حيث المبدأ أن يكون يحيى زهران ولا زمنه ، ولا والد الاثنين أو رفيق أو فاطمة .. ذلك أننا مع رفيق ( صلاح السعدنى ) أمام شخصية متخاذلة خائفة القوى ، رغم النصر ، ناهيك عن أن أقل مايمكن قوله فيها أنها متورطة ( ليه وجع الدماغ مش الفلاحين اتفقوا مع حاتم قبل كده ، والمقصود أنهم وافقوا على خداعه وإستغلاله لهم .. ) ، ومع الوالد أمام رجل يخطب ضد صناعة التجميل ويسمح لحاتم فى الوقت نفسه باستخدام أملاكه هو

( ويحيى ) للحصول على قرض المليون جنيه لها ، لأن أم حاتم رأت أن ( حاتم هو الذى ياقى لنا ) ..

إن الصراع الدرامى يسمى كذلك لأنه صراع بالفعل ، ولا بد أن يكون فى العمل الناجح صراع بين طرفين ( ارادات وأفكار واختيارات اخلاقية .. ) متقاربين فى القوة ، حتى يكون هناك مبرر لاشتعال أواره ، على مدار العمل الفنى ، بما يشد المتلقى لمتابعته .. وهذا شرط لايتوفر لا فى يحيى ( الغائب ) ولا فى رفيق والوالد ( الخائرين ) ، ولا فى فاطمة ( المنسحبة من » الحاضر وصراعه « طوال زمن الفيلم : أملا بمستقبل فى علم الغيب ) .. فمن أين اذن تأتى الارادات المتصارعة فى العمل الفنى ياترى .. ولعل الافتقار إلى صراع بين متكافئين هو الخلل الفنى الأساسى ، الذى أنهار وانفرد معه البناء الدرامى للفيلم ، واهتمام المخرج به بالتالى ..

والى جوار ذلك يوجد الخلط الذى تناولنا جانباً منه بين الدراما النفسية ( بطلا الفيلم مريضان واحد بأخيه والثانى بالسلطة ) والدراما الاجتماعية . إن ما هو نفسى ليس مقطوع الصلة بما هو اجتماعى لكن توازنات السلطة تفرض انحيازاً معيناً حيث يكون الأهل دائماً تبرئة كل شىء لادانة فرد واحد .. ومن هنا ظاهرة البطل المريض ، أو المخرج ، الذى تجلّى فى الفيلم .. وليس عيباً

أن نصنع درامات نفسية لكن العيب أن نمتهن ، مع ذلك ، ذكرى شهداء أكتوبر أو زمن عبد الحليم حافظ بأن نجعلها مجرد أزياء خارجية نتاجر بها ، وتساهم فى خلل البناء الدرامى فى نفس الوقت .

ولعل من المفيد التأكيد هنا على أنه حتى مع أشكال فنية يجرى الصراع فيها على نحو أقل انكشافا ، مثل التحقيق الدرامى ، يكون هناك ناهيك عن الصراع ، الخفى الخيوط ، انقلابا فى مواقف الأبطال والمتلقين على حد سواء ، ولهذا فإن هناك فارقا كبيرا بين هذه التحقيقات الدرامية وبين الحكايات التى تسرد على عواهنها « كلشنكان » فتجىء أقرب إلى عرض الحالة منها إلى أى شىء آخر ..

### الفيلم يطرح حلا .

وترتبط بالبناء الدرامى أيضا ظاهرة الوصول إلى حل فى الفيلم - التوازن السادس - وهى ظاهرة تستدعى التناول على مستوى نظرى عام قبل التطرق إلى المستوى التطبيقى على الفيلمين ..

لقد بات من المسلم به اليوم أن العمل الفنى - أو القطاع الأكبر من الأعمال الفنية - ليس مجالا للحل والعقد . فحتى أكثر المدارس احتفاء بالحل ، وربما بضرورات مثل الايجابية والتفاؤل ،

باتت تسلم بأهمية الصدق الفنى ، الذى يساعد على تعميق الوعى الحقيقى للمتلقى ، بالموقف العام ، حيث إن هذا المتلقى هو نفسه أداة ابداع الحلول الحقيقية ، إن كان هناك مجال لحلول واعية ، بعيدا عن « ميلودرامات » الحلول المصكوكة فى الأغانى والأفلام ، وما أسهل مثل هذه الحلول الأخيرة ، وما أكثرها عبثا فى نفس الوقت ، لأنها قبض الريح ، أن لم تكن نابعة من منطلق وسياق العمل الدرامى نفسه دون اضافات خارجية .

وإذا انتقلنا إلى المستوى التطبيقى العام لوجدنا إلى جوار توازنات « التخرىج النفسى » و « نور النجم » و ... التى تذهب بالحل إلى نقاط تفقد صلتها المنطقية والعضوية بسياق العمل وبالواقع معا .. لوجدنا إلى جوار ذلك معضلة حقيقية تنتج عن عدم استقامة البناء الدرامى ، حول موضوع محدد ، فإلى أى حل ياترى يمكن أن يطمح عمل لم تحدد المشكلة التى يجسدها ؟

ولا بأس على المستوى التطبيقى الخاص من الإشارة إلى القيمة التى كانت ستضيف على « زوجة رجل مهم » وبنائه الدرامى عامة إذا تغاضى صانعوه عن مسألة الحل ، ووقفوا بعملهم عند ضابط المباحث وهو يسمع للمرة الأولى قرار الاستغناء عن خدماته ، وتركوا النهاية مفتوحة هكذا .. ولو حدث ذلك لإستقام قوام الفيلم كثيرا .

أما النهاية السانحة الفجة لزمن حاتم زهران فهي عجب العجاب ، فناهيك عن أن فاطمة طيبة خارج الفيلم وخارج الصراع ( بزمنه ) تماما فإن مايقدم على أنه تفاؤل وأمل في المستقبل يجيء متناقضا بشكل تام مع مقولات الفيلم .. وكأن البذرة الكامنة في ابن البطل هي الجانب الأهم في صنع الامتداد ورسم مصير الأفراد والأمم ( وهذا يتناقض مع ثنائية الأخوين حاتم ويحيى المتناقضين ، رغم كونهما من نسل زهران ) ، وكأن التربية مسألة أسرية وحلقية متحوصة ، وليست مسألة اجتماعية بالضرورة يلعب « الزمن » - بالمفهوم الخاص الذي تناوله الفيلم - دورا هاما فيها .

### الرموز المستهلكة وسطوة النجم

ولعل سياق الحديث عن الرموز المسطحة الفجة - الظاهرة السابعة - لمصر ولعدم الامتداد : بالعقم ( حاتم ) وعدم الانجاب ( الرجل المهم ) ، ولدلالات الأزمنة ( من زمن عبد الحليم إلى زمن حاتم زهران ) .

ولاجدال في أن توازنا آخر من توازنات الفيلم المصري - الظاهرة الثامنة - يفرضه دور النجم أو الشخصية الرئيسية والحضور الطاغى الذى يحظى به على امتداد العمل ، والمتملق أن يتمثل المساحة التى احتلها حاتم زهران ( نور الشريف ) ، أو

الرجل المهم ( أحمد زكى ) ، ورغم بروز اسم الزوجة علما على الفيلم .. وقد تفرض الوجة النفسية لفيلم ما مثل هذه المساحة ، لكن الوجة النفسية غير خالصة فى فيلمينا ، كما أسلفنا ، وكما يدعى الكثير من مبدعيهما .. وإذا تجاوزنا ذلك فإن الخلل فى أمثال هذين الفيلمين ينبع أساسا من الاهتمام بشخصية النجم على حساب الشخصيات الأخرى ، التى تأتى أنوارها باهتة ( وفيق والاب وزوجة الرجل المهم .. ) وليست المسألة مجرد ضرورة تماسك دور هؤلاء وحيوية شخصياتهم ، ذلك أن الأمر تأثيره الوثيق على تطور الصراع فى النسيج العام للدراما ، وعلى تحريكها كما أسلفنا .

ولعلها النقطة المناسبة التى لابد وأن تقود ليس فقط إلى تهافت ماحول النجم والخط الدرامى المفكك ، بل وإلى ضياعه ضياعا مأسوفا عليه ، فأتى قيمة تبقى لآى تفاصيل وجزئيات مدروسة ( مهما وصلت إلى حد الابهار فى حد ذاتها ) داخل إطار عمل لا يستطيع أن تدرك الأثر الكلى الذى يسعى للوصول إليه .. إن أى قدرات حرفية لابد أن تكون موظفة فى توصيل رؤية ما ، ومن هنا قيمتها الدرامية والتعبيرية ، فإن غامت الرؤية لم يبق لنا إلا التساؤل حول جدوى الاجتهاد فى الجزئيات ، وبالذات فى إبداع جماعى الطابع لابد وأن يخدم طيف قدرات المشاركين فيه هدفا متوحدا .

ومن هنا حسرتنا على ضياع اجتهاد نجوم مثل أحمد زكى ونور الشريف وميرفت أمين ، وعلى لغة محمد خان السينمائية بالجزئيات والتفاصيل الصغيرة الذى يضمنها عمله فى دأب ومثابرة ( تابع مثلا سياق انكشاف جزء من ساق ميرفت أمين فابطها فـ .. ) وعلى الديكور المعبر لرشدى حامد والكاميرا المتألقة لطارق التلمساني .. نتحسر على كل ذلك وغيره لأنه لايجدى فتىلا دون بناء درامى جيد .

وأخيرا لعل القارئ يرى خلطا فى حديثى بين تناول البناء الدرامى ومثالبه وبين ما اسميته بالتوازنات السلطوية ( للدولة والسوق واحتياجات الجمهور والنقاد ) لكنى أطمع أن يجد فى الأمر بعض المنطق ، فالترابط حتمى بين « المضامين » التى تفرضها التوازنات ، وبين « الأشكال الدرامية » التى تجسد هذه المضامين ، والعلاقة طردية أن سلبا وإن ايجابا بين المضامين والأشكال ، لو سارت الأمور سيرها الفنى الطبيعى .

نأتى إلى المحصلة النهائية لحديثنا عن التوازنات ولعله بات واضحا أنه لايكفى لصنع فيلم جيد أن تتوفر عليه كوكبة من السينمائيين الدارسين ، أو الراغبين فى صنع سينما جديدة ، كما لا تكفى لذلك القدرات الحرفية المتفردة ، ذلك أن هناك حدودا أدنى مطلوبة على مستوى الجو العام وجو التلقى ، يمكن إجمال

متطلباتها فى سماح ديمقراطى يعزز فرصة الجدل والتفاعل على مستويات الخلق والنقد والتلقى ، الأمر الذى يمكن أن يقود إلى وعى حقيقى يحكم توجهات الحركة الفنية عامة .

بقيت إشارة إلى أن هذا هو ما دفعنى إلى الاهتمام المسهب بالفيلمين ، إضافة إلى الاحترام والحب لمبدعيهما .. والناس فى احترامهم وحبهم مذاهب ، ووفق ما أرى فإن أرقى هذه المذاهب هو أن تصدق من تحترم وتحب القول ، شريطة أن يكون قولك حصيلة جهد حقيقى ، وأسف على جرعة التنظير فأتنا أتحدث عن فنانيين معظمهم من الأجيال الدارسة فى المعاهد الفنية ، وإلى قراء ينتمون إلى أرقى المحافظ الثقافية المصرية .



لنفهم ما يقوله المستر جافراس

**حنا . ك**

## **وفلسفة الدعاية الإسرائيلية**

على الفرد أن يكون يقظا إذا أراد استيعاب ما يقوله إنسان ذكى ، فما بالك أن كان هذا الإنسان « عبقرى » وليس ذكيا فقط !

أليس عبقرى من يستطيع أن يعمل فى عصرنا بالسياسة ولا يقول فقط ، أو يسمع فقط ، بل ويجد من يصفقون له فى زوايا عالمنا الأربع ، رغم اختلاف المشارب والاتجاهات ؟  
أليس عبقرى ثانيا من يبحر فى محيط السياسة العاصف ممتطيا « جواد » السينما ، وهى فن يرتبط بمتاهة مالية بالغة التعقيد والشراسة ، لم تتوان عن ابتلاع كثير من الفنانين العباقرة - فعلا - وفى طرفة عين ؟

أليس عبقرى ثالثا من يستخدم الأموال الأمريكية فى الهجوم على التورط الأمريكى فى الإنقلاب على اللىندى ( فيلم Missing الحائز على جائزة أحسن فيلم فى مهرجان كان ، وعلى أوسكار أحسن سيناريو ، والذى أصدرت الخارجية الأمريكية احتجاجا رسميا عليه !! ) جهارا نهارا فى العالم كله ؟

أليس عبقرىا أخيرا وليس آخرا من يجيد اللغة السينمائية  
بدرجة ترفعه فوق منصات الشرف فى أكثر من مهرجان  
ومحفل سينمائى عالمى ؟!

نعم لقد تجمع حس هؤلاء العباقرة - أتمنى أن يكون  
مفهوم العبقرية الذى أقصد قد تحدد - جميعا فى رجل واحد  
هو كوستا جافراس الأمر الذى يفرض على المشاهد العربى  
أن يتحلى بأقصى درجات اليقظة وهو يقف فى محرابه  
يعايش « حناك » الذى يتميز عن أفلام المخرج العبقرى  
الأخرى بارتباطه بوجودنا على نحو من الأنحاء ..

\*\*\*

ولا جدال فى أن تحديد هذا النحو يشكل محورا أساسيا لآى  
كلام عن الفيلم ، بالذات وقد أوقع النقاد الناس فى حيص بيص  
بعد أن تفرقوا \* على طرفى نقيض ، أولئك يعدونه فيلما يدافع عن  
القضية الفلسطينية وحق العرب فى أراضيهم ، وهؤلاء لا يرون فيه  
إلا ما يعبر عن وجهة النظر الصهيونية ، ناهيك عن دعاوى عداة  
الفيلم للسامية !!

---

\* جرى « النقاش » فى جو عصبى وإتسم بالإبتسار فى كثير من  
الحالات

وإذا وضعنا في اعتبارنا أن مبدعه ممن يصعب أن تخونهم لغة  
السينما كان ذلك كله مدعاة إضافية لليقظة والالتزام قدر الإمكان  
بالعمل الفني ، الفصيل الأول في التقويم . والأول تعنى ضمنا أنه  
ليس الأخير ، ذلك إذا توخينا الموضوعية وأردنا أن يكون لها في  
عالم الفن كلمة !

## الموضوعية بين النص والفن والمتلقي

وحتى نتفق على أن الموضوعية تتجاوز ما هو مرقوم على  
الشريط السينمائي لا بأس من بعض الأمثلة .

قد يرتفع صوت المؤذن يدعو للصلاة ، كما يتردد قوله تعالى  
« قل يا أيها الكافرون ، لا أعبد ما تعبدون ، ولا أنتم عابدون ما  
أعبد ، ولا أنا عابد ما عبدتم ، ولا أنتم عابدون ما أعبد ، لكم  
دينكم ولى دين » . لكننى أنا المتفرج المسلم أرى ذلك من موقعى  
بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى يراها بها صليبي ، أو  
حتى إنسان عابدى من بلاد الشمال ، تصميمه أجهزة دعائيه  
بتحذيرات « المسلمون قادمون » !!

قد يظهر عربى مسلح فى الفيلم واسمعه يصيح مرة - بالعربية  
- ثورة ثورة حتى النصر ، وأراه أخرى يرفع أصابعه بعلامة

النصر «٧» \* لكننى أنظر إلى ذلك كله من موقعى بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى ينظر بها أوروبى ، لايفهم حتى معنى الألفاظ العربية ، وقد أرققه الالاحاح على أعصابه بأحاديث عن الإرهاب والهمجية والغوغائية . ناهيك عن أنه يجد من يصف هذا الرجل فى الفيلم بالإرهابى !

قد يظهر منزل يرجع تاريخه إلى القرن التاسع عشر ، شرقى الملامح راسخ البنيان تزينه الآيات القرآنية وآلة العود .. الخ ، لكنى أراه من موقعى بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى يراها بها الأوروبى : نسخة طبق الأصل من المتحف التركى البغيض ، الذى يصرون فى أى نجع أوروبى على الإبقاء عليه ،

---

\* توفر السينما على صانع الرسالة الكثير من الجهد التلفيقى فى هذا الصدد . فالتأثير الذى يجعل اذاعة مثل ( B. B. C ) تغير خلال ١٥ ق ( هى الفارق بين اذاعة خبر فى آخر نشراتها العربية ثم تكرار نفس الخبر فى النشرة التى تليها بالانجليزية ) تغير كلمة فلسطينى أو عربى إلى ferorri1 يمكن أن تفعله السينما بيسر شديد ، إذ تصور رجلا مسلحا وتترك هذا يراه فلسطينيا وذاك يراه ارهابيا ، وجافراس يعنى هذه الحقيقة جيدا فقد ختم فيلميه عن اليونان « زد » وشيلى « مفقود » دون ذكر لأى من البلدين اعتمادا على فهم المتلقى .

أينما وجد ، وعلى ما يذكر به أينما لم يوجد \* ، وبأى ثمن كان ،  
ليظل نذيرا حيا أمام أعين الأوروبيين من تكرار صفحة سوداء فى  
تاريخهم ، وتأكيدا على بربرية وتوحش ملوك الحريم أنصار «الدين  
المحمدى» !!

قد يهزنى مشهد بيت ينسف عمدا أمام سكانه لمجرد ايوائهم  
لعابر سبيل ، وقد يشاركنى الأوروبى ذلك لوهلة واحدة ، لكن الأمر  
يختلف كثيرا فى عينه ، بعد أن تقوده كل الملابس إلى أن هذا  
العابر وحش ماهر ، يمارس بأعصاب باردة بث الألفام وتفجير  
القنابل لقتل العزل الأبرياء من النساء والأطفال ، فى المدارس  
والأسواق والباصات .. ذلك إضافة إلى ما تقوده إليه الدعاية  
من أن سكان البيت قوم يجزم التاريخ والتخلف على استحالة  
التعامل معهم دون تخويف رادع .. أليس تسف المنزل أخيرا أهون  
من قتل الأحياء الأبرياء ؟!

نتمنى أن تكون هذه الأمثلة كافية للإيضاح ولا نقول الاقناع

---

\* لنأخذ مثلا كنيسة القديس يوسف فى فيينا وهى لم تقع فى يد  
العثمانيين يوما واحدا وبرغم ذلك لا يمكن أن تنسى دليلتها السياحية  
تذكرة الرواد بآته لولا الامبراطور النمساوى وحنكته وشجاعته لكانت  
أوروبا كلها حتى اليوم بلاد خاضعة « للدين المحمدى » ، ترسب فى  
أغلال البرابرة العثمانيين ..

فهذا حديث آخر عن الموضوعية بين النص الفني والمتلقى ، ربما كان لنا معه حكاية لاحقة . لكن ما يهمنا التأكيد عليه قبل الانتقال من هذه النقطة هو استحالة اعتبار ما هو مرقوم على الشريط ، رغم أهميته البالغة ، الفيصل الأخير فى الحكم على تأثير العمل الفني . وأن كان ذلك ينطبق على الأدب والفن بوجه عام قيراطا واحدا ، فهو ينطبق على فن السينما بالذات ٢٤ قيراطا ، لسعة الشقة بين العوالم التى تبدها والتى تتلقاها من جهة ، وثرأ اللغة السينمائية ، البعيدة عن الدلالات القاطعة أو الضيقة المحددة من جهة أخرى .

وقد يرى البعض أنى أوردت نفسى والقارىء فى مشكلة لامخرج منها . فأى متفرج نأخذه مرجعا للحكم على الفيلم ؟ أنا أم أنت أم الصينى أم الأوروبى ؟ نعم قد تكون هناك مشكلة ، وقد تكون أكبر أو أهون مما نتصور ، لكن تجاهلها لايلغيها بحال . إن ضرورة الفهم والاستيعاب - وهما ما ندعو اليه منذ البداية - أمر لايتترك أمامنا إلا أن نواجهها .

### قانون ليبكين والممارسات التعددية

أى جماعة من المشاهدين يخاطب حناك ؟ وإن كان يخاطب أكثر من جمهور قبائى منطق ؟ ... لا بأس من أن نصادر على

الأسئلة الكثيرة ، التي يمكن أن تترى فى هذا الصدد ، بأن نقول أن ليبكين ( كان أستاذًا للطبيعة النووية فى معهد وايزمان ، وفى نفس الوقت أحد الفلاسفة الذين طوروا أسس الدعاية الاسرائيلية ، وقدموا لها منطقًا جديدًا ) قد أقترح ، تطبيقًا للقانون الذى دخل « علم » الدعاية تحت اسمه ، أن تنسى اسرائيل صورتها الذاتية ، وأن تجعل نفسها مرآة يرى فيها كل مستقبل أجنبى ما يعبر عن مشاكله وأهدافه وذاتيته ، وإذا رجعنا إلى نص كلمات الرجل لوجدناه يقول « يجب أن يرى كل فرد الشرق الأوسط من خلال مشاكله الشخصية ، وأن يرفض الانسياق وراء الوقائع أو الحجج الخلقية » .

### المهم ليس جافراس وإنما ما يقوله

وأرانى لا أستطيع أن أنحى الأصوات التى تعترض على هذه الوجهة الانقلابية فى الحديث : مال كوستا جافراس النابغة الذى وظف فنه لمحاربة الفاشية فى كل صورها ، ومال فن السينما بالدعاية ؟

وأبادر بالرد أن شخص كوستا جافراس المصون لا يعنينى هنا بالمرة لأن ما يهمنى هو ما يقوله على رءوس الاشهاد فى فيلمه . ولعل القارئ يعذر لى الاهتمام بالقول دون شخص اذا تذكر الفخ الدعائى الذى حولنا عام ٦٧ إلى بوق واحد، يردد بأعلى

صوت ما يتيح ترويج واحدة من مقولات الدعاية الاسرائيلية ، وما يساعدها أن ترفع عقيرتها « بالأتين » فى أنحاء العالم : « أنظروا أنهم يهتمون بالقائنا فى البحر » .. لقد كان معظمنا يفعل ذلك بجهل وحسن نية وقد يكون - أقول قد - جافراس حسن النية فعلا لكن الطريق إلى الجحيم مفروش - كما يقال - بالنوايا الطيبة !

أما عن علاقة الفن بالدعاية فلا أعتقد أنني أقول جديدا ، وإن كان مما يفيد رصد بعض الخطوط العريضة فيما يخص موضوعنا :

- لقد بدأت الحركة الصهيونية أساسا حركة أدبية تاريخية ..  
أى تهتم بالأدب والتاريخ ! !

- ان السياسة الثقافية الاسرائيلية أحد أساليب وقنوات الدعاية الاسرائيلية .

- ان أقوى الأعمال الدعائية هى تلك التى تقدم نفسها فى ثوب فنى ، بعيدا عن الشبهة الدعائية . وهو أمر ألتفتت إليه الدعاية الاسرائيلية دوما ، وهى تركز عليه بصورة خاصة مؤخرا .

- أن التاريخ الحديث والمعاصر بالذات يعرفان أفلاما صهيونية فاسرائيلية مكرسة للدعاية ، وقد واكب بل وسبق « حنا . ك » أفلام اسرائيلية تقول أهم ما يمكن أن يحسبه عربى لهذا الفيلم .



أنتا بذلك لا تصادر على المطلوب وإنما ندلل على امكانية أن يكون الفيلم مجرد حلقة في سلسلة الأعمال الدعائية .

\*\*\*

ولا بأس من الانتقال بعد هذا التمهيد المسهب إلى « حنا ك »  
يبدأ الفيلم وظلام الليل مازال يرخى سدوله . قوة عسكرية  
اسرائيلية تلقى القبض على أربعة من الارهابيين ( المسلحين  
العرب ) فى إحدى قرى الضفة الغربية لنهر الأردن . ومن داخل  
أحد بيوت القرية يخرج العسكر وراء الكلاب البوليسية مقتفين آثار  
شخص خامس . ينقطع الأثر ، ويجذب الكلب الجندي الاسرائيلي  
فى سعار إلى أحد الآبار . يلتف الجنود حوله ويسفر ضوء  
كشافاتهم عن شاب قابع فى قاع البئر يرتدى ملابس مدنية .  
يطلب العسكر منه الصعود : « اطلع اطلع .. بسرعة بسرعة »  
ويقذفون له بالدلو ليتعلق فيه ويسحبوا الحبل ، ليحاصروه بالأسئلة  
التي تترى بسرعة : « وين سلاحك ؟ وين خبيته ؟ احكى .  
متحاولشى تتشطر . كنتم رايعين وين ؟ من وين جاين ؟ شو  
اسمك ؟ »

## نسف البيت والمحاكمة وأبعاد المتسلل

ويقتاد الجنود سليم بكرى إلى السيارة ليوثقوه مع الأربعة  
الآخرين وتنقل الكاميرا لمتابعة البيت العربى التقليدى الذى نزل

سليم به ، وهو منزل ناصع البياض ، لا يتلاءم بياضه مع واقع ساكنيه ، وعلى طرف جبل فوق سطحه يرفرف منديل ابيض كالراية .. اصحاب المنزل يدخلون ويخرجون مسرعين كل منهم يحمل ما استطاع من حاجيات ، ويجن المنديل فى رفرفته ، وبعض العسكر منشغلين بالتجهيز لنسف البيت ، بينما يدفع بعضهم بامرأة عجوز تحاول دخول المنزل ثانية ليحميها من الانفجار ... وبعد لحظات يتحول المنزل الى كومة من الرماد امام عيون اصحابه ..

فورا يرتفع صوت اذان الفجر « الله اكبر » يلاحقه اذان مسجد آخر . وريدا تنفرج تباشير الصباح وموكب نقل المعتقلين ينهب المنطقة بسرعة . يرتفع صوت المسلحين برهة « ثورة ثورة حتى النصر » وتلمح بعضهم وهم يغادرون العربة الى السجن يرفعون اصابعهم لتصنع علامة النصر « V » .

وخلال محاكمة سليم - المدنى الوحيد بين المعتقلين - تبدأ حكايتنا مع حنا ، كالحامية التى كلفتها السلطات بالدفاع عنه ، بالكاد تلحق بموعد المحاكمة ، وعلى عجل تخلع سترتها لترتدى ثوب الحمامة ، دون ان يفوتها مداعبة من يغازلها ، واثناء المحاكمة يعامل المدعى العام سليم بكرى على انه ارهابى زميل للآخرين ، وهى تدفع بعدم جواز عقابه على شىء لم يرتكبه بحجة

انه ينتويه . ان مصادفة وجوده فى مكان القبض على اراهبيين لا  
تعنى انه منهم . انه لم يرتكب جرما ، ولم يضبط معه سلاح ، ولم  
تكشف الملابسات عن شيء يدينه ، ان خطاه الوحيد هو تسلكه ولا  
يحتاج الامر لاكثر من ابعاده الى الجانب الاخر مرة اخرى .  
وبالرغم من رد المدعى العام لحنا خلال دفاعها الحماسى الانتعالى  
فى قانون ذكرت رقمه خطأ ، وتأكدها من الخطأ بعد مراجعة  
اوراقها ، برغم ذلك تقر المحكمة بدفاعها . ونرى سليم وهو يُرحل  
فى عربة جيب الى الحدود . وعلى الجانب الاسرائيلى من الجسر  
يخلع سترة العسكر الاسرائيليين ، وكان يرتديها لتقيه من البرد ،  
ويقدمها للجنود الذين يقولون له : انها لك فيشكرهم ويتركها  
ويمضى فى صحبة احد العسكر حتى منتصف جسر اللبى  
تماما ، حيث يخف العسكر من الجانب الاخر للقائه .

### حنا وجنينها بين الزوج والحبيب

تفرغ الساحة بعد ذلك لتقديم حنا . ك من خلال مشهدين  
اولهما لها مع هرتزوج المدعى العام الذى كانت تقارعه فى المحكمة  
للتو ، ولكن هذه المرة فى نزهة خلوية على الشاطئ . تخرج من  
البحر لتجفف جسدها وتتحنس بطنها وصدرها وصوت طفل  
« يوأأ » من خارج الكادر ثم صور اطفال يلعبون وهى تحاول ان  
تقبل هرتزوج لكنه يردها غاضبا . والمشهد الثانى بعد ذلك مباشرة

لحنا فى المطار وهى تستقبل زوجها الفرنسى ، وسط مظاهر غيرة العشيق ( هرتزوج ) الذى خف ليرقب اللقاء من بعيد ، بينما يسأله احدهم عن سر وجوده فى المطار : ان كان قادما ام مسافرا ام ان فى الأمر عملية ارهابية ؟

من خلال المشهدين وما تظلهما من حوار يقدم لنا الفيلم صورة بانورامية لحنا . ك وحياتها ، لقد ولدت حنا كوفمان وشبت فى امريكا وان كانت من اصل بولندى . وقد تزوجت من كاثوليكي فرنسى وحملت بذلك الجنسية الفرنسية ، ثم هاجرت دون ان تنفصل عن زوجها الى ارض الميعاد لتعيش فى كيبوتس - مزرعة جماعية مسلحة - وارتبطت فيها بشاعر ، رحل ليعمل سائقا فى أمريكا ، بعد تجربة فاشلة معها استمرت ثلاثة شهور . ولما رحلت حنا الى القدس عاشرت المدعى العام الاسرائيلى هرتزوج دون زواج وحملت منه .

ومن خلال استقبال حنا لزوجها فى المطار ، وتجوالها معه تنفتح امامنا بانوراما مدينة القدس بصيغتها الدينية الخاصة . فمن حائط المبكى ومسجد عمر وكنيسة العذراء ، الى جمهور المنتمين الى الاديان السماوية يبرز بينهم القساوسة المسيحيون ، وصوت الاذان يقارع اصوات الكنائس على الدوام ، ناهيك عن لقطة سريعة لدبابة محمولة على مقطورة قبل بانوراما القدس مباشرة .

ومن اللحظة الاولى للقاء حنا بزوجها الفرنسي نحس بالحاجز العميق الذى يفصل بينهما ، فهى تشرح له معنى كلمة « شالوم » .. أنه لا يعرف شيئاً عن لغتها ، وراثتها ، الذى تهتم به وتنتمى اليه وتمسك به . وبينما تحكى فى وجد يبدو صاحبنا فى عالم آخر تماماً ، ولا يكف عن محاولته مداعبتها حسياً ..

فى فراشه الانفرادى فى منزل حنا يقلقه صوت الاذان فيخف قاصداً غرفة حنا ، ليجدها فى المطبخ وكأنها تبرد جسدها بالارتكاز على الثلاجة المفتوحة الباب ، يتصل بينهما الحديث ، وتقرر السفر معه لتضع مولودها فى فرنسا .

### عودة سليم وقضية المنزل / المتخف

تفاجئ عند ذهابها الى العمل بالبروفيسور - الذى يترأس المكتب القانونى - يوكل قضية لها بالذات ، بناء على طلب صاحب القضية. تذهب إلى السجن وتلتقى عند الباب بميمون طبيب السجن الذى يحييها بقبلة . يتضح أن صاحب القضية هو نفسه سليم بكري الذى تسلل مرة أخرى ، ومعه وثائق يحاول أن يثبت بها قضائياً ملكيته لبيت أهله ، بعد أن تجاهلت وزارته الخارجية والداخلية والسلطات العسكرية طلباته المتكررة فى هذا الصدد . وخلال اللقاء تكشف حنا معرفة سليم الانجليزية رغم أنه يتكلم

معها عبر مترجم فتسأله « ما الخطب ؟ » ليقول لها إنها هي التي طلبت المترجم . فتجيبه نعم فقد كنت أعتقد أنك لاتعرف الانجليزية . أما وأنت تعرفها فيمكنك أن تدافع عن نفسك وتطرح ماتريد أن تقول . ماذا تريد مني؟! فيرد عليها سليم بأنهم لا يستمعون إلى مايقوله ، ويسألها ألا ترفض مساعدته ، رغم اعتذارها لاعتزامها السفر ، بالذات والقضية ستنتظر بعد باكر قبل موعد سفرها ، ويناولها أوراقا كاملة للقضية ، ويسألها أن كانت ٢٠٠٠ دولار تكفى أتعابا أم أنها فى حاجة إلى مزيد !

تصحب حنا زوجها الفرنسى فى أزمتها الزمانية لمعاينة الموقف ميدانيا . وفى الطريق إلى القرية يوقفها العسكر ، ويطلبون رخصة القيادة ويسألونها عن وجهتها وينفى الشرطى وجود اسم القرية التى تذكرها « كفر الرمانه » ، ولما يفحصا خريطتها سويا ، يقول لها هناك مايسمى « كفار ريمون » فتقول إن الفرق ليس بكبير، وتمضى إلى القرية ..

تلتقى أول ماتلتقى بطفلة صغيرة فتسألها عن اسمها فلا ترد الصغيرة وتعاجلها أمها باللغة الروسية قولى للسيدة ما اسمك ؟ فترد الطفلة « ليود ميلا » ويتصل الحديث فنفهم أن السيدة ، سوداء الشعر والعينين ، حلت مهاجرة من الاتحاد السوفييتى قبل شهور قليلة . حنا تود أن ترشدها السيدة إلى مكان البيت والسيدة

لا تدرى شيئاً عن طبيعة المكان الذى حلت لتسكنه ، وما إذا كان قد شهد يوماً ما قرية عربية . تدعو السيدة حنا للدخول إلى منزلها فتطأونها لترى مجموعة من أولاد المهاجرين الروس فيما يشبه المدرسة . تدعو السيدة حنا للجلوس وشرب الشاي ، لكن حنا تستأنن لعجلتها ، وترشدها السيدة إلى مكان متحف موجود بالقرب منهم .

تدخل حنا وزوجها المتحف لتجد دليلاً تحدث الزوار عن محتوياته وتشرح لهم تاريخه الذى يرجع إلى منتصف القرن التاسع عشر . فيكتور يحدث حنا فيلتفت لهم شاب معه فتاة فى استنكار واستهجان . تركز الدليلة على أماكن الصلاة المزينة بالآيات القرآنية ، وعلى آلة العود وحجرات الحريم ، ومع تكرار الحديث ، الاستنكار يستأنن فيكتور من حنا قائلاً سانتظرك فى الحريم . تتحرك الدليلة ويتحرك الجمع وزامها ، والشاب الذى استهجن ضجة زوج حنا يحتضن زميلته . تمضى حنا وحدها فى مضاهاة مستنداتنا على أجزاء المنزل وبعد أن تتأكد من تطابق ما فى يدها من مستندات مع واقع البيت ، حتى صورة الأسرة الكثيرة العدد والعيال التى يظهر فيها سليم رضيعاً ، تخرج حنا إلى الفضاء المحيط بالبيت لتجد راعياً عربياً عجوزاً يخف وراء أغنامه صائحاً كالمجنوب هون كفر الرمانة ، يكرر ذلك ،

والموسيقى الشرقية - التى ركز الفيلم عليها وعلى عزف العود خاصة فى مشاهد بعينها من الفيلم - تتحول إلى لحن أكثر سذاجة .

## منطق حنا فى مواجهة منطق هرتزوج

تنقلنا الكاميرا إلى قاعة المحكمة ، وحنا تتحدث مع سليم الذى يروى لها عن سفراته إلى بيروت وبرلين الشرقية والغربية .. وتسلة والطلبات التى قدمها للحصول على تأشيرة ، والقاضى يلفت نظرها « اننا ننتظرك ياكوفمان » ويحتدم الدفاع ويطول حتى يسألها المدعى العام فى سخرية « من هم أهله - يقصد سليم - ماهى جنسيتهم أو جنسيته ؟ أنه لاينتمى إلى أحد هنا ولا ينتمى إلى أى بلد وليست لديه أية جنسية . انك تتحدثين عن شخص لا هوية ولا وطن ولا جواز سفر له » فتقاطعه حنا « وقد لا يكون موجودا بالمرة ! »

يحل موعد الطائرة أثناء الجلسة فيغادر الزوج الكاثوليكي المحكمة إلى المطار تاركا تذكرة حنا لصحفى بروتستانتى تعرف به عرضا فى الطريقة ، وحين يلحق به فى آخر لحظة بالمطار ، بعد ارجاء الجلسة ، يعاملها بجفاء ويبتعد عنها وهى تحاول أن تقبله ويسألها ان كانت قد قررت شيئا بالنسبة للطفل ..



تستيقظ من نومها على رنين التليفون الذى لا ينقطع حاملا لها المكالمات العدائية فتضع حدا للأمر بتعليق سماعة التليفون ، وهى تستعد للحاق بجلسة المحكمة فى عجلة يفاجئها جرس مزعج فتتجه نحو التليفون المعلق لتدرك أنه جرس الباب ، تقف مرعوبة والجرس يدق فى عصبية ، تستجمع قواها وتفتح الباب لتجد المدعى العام أمامها ، يتعانتقان ويسألها عن التليفون المعطل ويطلب اليها أن تعد له مشروبا ساخنا ؟ ويخبرها أنه جاء ليصطحبها إلى مكتب البروفيسور ، وهناك تجرى مناقشة قضية سليم بكري ، فأقل حكم يمكن أن يصدر فيها هو السجن لثمانية شهور ، وهم يقترحون مساعدة سليم فى الحصول على جنسية بلد صديق ، هو جنوب أفريقيا ، بالذات وملاح سليم وعيونه الزرقاء تؤهله لذلك ، وهكذا يصبح فى إمكانه أن يعاود المطالبة بإثبات حق ملكيته فى سياق طبيعى ، ويحتدم النقاش ويتهمون حنا بأنها تبدو كوميدية أن كانت تتصور إمكانية إعطاء جنسية البلاد لكل من يطلبها من العرب . إن الأمر لا يمكن علاجه بالرومانتيكيات والمشاعر العاطفية الفجة والसानجة . وينفجر البروفيسور العجوز « استمعى إلى جيدا يا حنا ، على مدى ألفى عام عشنا شتاتا راحلين ومرحلين . عاثوا فينا محارق ومذابح . لقد مات أهلك فى الهولوكست . ثم صار لنا اليوم وطن وقومية وكيان علينا أن نحميها بكل السبل

ومهما كان الثمن « فترد حنا وهل تنكر نفس هذه الحقوق على غيرنا ، فيرد في حسم » نعم لو دعت إلى ذلك ضرورة .

### سليم في بيت حنا

وتنقلنا الكاميرا بعد ذلك إلى البيت الجديد لحنا ( فيلا أنيقة على النظام الغربى ) وقد وضعت طفلها الصغير داود ، وهى تحتفل بختان الطفل وتقف بين المدعوين تتابع عملية الختان وما يصاحبها من طقوس . وخلال الحفل يحدث سوء تفاهم بينها وبين مرتزج الأب حول وضع علاقتهما ، وتحاول هى تهدئة الموقف بتقبيله فيضفها ثم يعتذر لها فتستسمحه البقاء مع المدعوين بعض الوقت ، لكنه يردها بأنه جاء ليرى طفله ، وينصرف .

وأثناء الحفل يدرك ميمون طبيب السجن الخادمة العربية فى طرقة المنزل تحمل الشراب ، فيستوقفها ويتناول كأسا بيد بينما يعسك الصينية بيده الأخرى حتى لا تتحرك الخادمة ويهتبل الطبيب الفرصة ليعب عدة كنوس ، وهو يحدث حنا عن سليم بكري الذى تدهورت صحته كثيرا ، بعد أن أضرب عن الطعام منذ اسبوعين ، وأنه يمكن انقاذ الموقف بالافراج عنه بخمائة أحد الإسرائيليين .

وتذهب حنا فى اليوم التالى إلى السجن ، وتضمن بنفسها سليم ! ويخرج ليقم فى جراج بيتها ، ترعاه معها الخادمة العربية ، وتحسن صحة سليم رويدا ويقدمه لنا المخرج وهو يرمى

طفل حنا من خلال لقاء بينه - وهو يدفع عربة الطفل - وبين  
هرتزج الأب ( المدعى العام ) المتوجه لزيارة حنا ، وحين يلقاها  
تحدث مشادة بينهما ، ويحاول اقناعها بأن سليم ارهابى وأنه كان  
ضمن الارهابيين فى المرة الأولى . وقد عاد اليوم وقد غير  
استراتيجيته ليستغل علاقته بها ..

وبالرغم من رفض حنا لدعوى هرتزج تراقب سليم . وفى  
احدى المرات ينسل من المنزل بعد أن يدفع إليها بالطفل مباشرة  
فتتبعه حيث يذهب إلى القدس العربية . ويسهب الفيلم فى تصويره  
هذه الرحلة بمختلف المؤثرات التى تجسم الجو العربى فمن غناء  
الشيخ أمام على العود « إذا الشمس غرقت فى بحر الغمام .. »  
إلى القرآن الكريم إلى صوت أم كلثوم وفيروز ..

ولابد أن يستوقف المرء فى هذا المشهد الطويل جدا ثلاث  
لحظات على الأقل . الأولى وسليم يتوقف أمام بائع بعد أحد  
المنحنيات مباشرة ، وكأنه يفعل ذلك عمدا ليراقب ما إذا كان أحد  
يتبعه . وبالفعل ترتبك حنا وتكاد أن تنكشف ، لكنها تملك زمام  
نفسها ثم تتوقف هى الأخرى وتشتري من المأكولات . والثانية  
وسليم يذلف بيسر قرب نهاية المشهد من باب عليه حراسة ، بينما  
يوقف البوليس حنا لتفتيش حقيبتها حين تحاول المرور بعده  
مباشرة . والحظة الثالثة هى لحظة لقاء سليم مع بعض العرب من

بعيد ( لونج شوت ) بالاحضان والقبلات وتبادله معهم كلمات قليلة ، ليعود أدراجه بسرعة ، وكأنه كان يؤدي أو يتلقى رسالة محددة من أناس يعرفهم جيدا ..

بعد ذلك نرى سليم متجها إلى الأوتوبيس الذاهب إلى كفار ريمون ، وحنّا تتابعه من سيارتها ، وصبى عربى يعرض عليها فطائره ، وامعانا فى اغرائها يقترح عليها أن تأخذ ثلاثة بسعر اثنين ويقطع سليم الرحلة الطويلة إلى البلدة ، ووراء حنا ، ولايفعل هناك شيئا إلا أن يغادر الأوتوبيس لوهلة مستأذنا السائق حتى يشرب جرعة ماء . ومرة ثانية ليتسرب - سليم - ووراء حنا إلى القرية القديمة ، ويتجول فى شوارعها وبيوتها المهدمة .. ويرتفع أيقاع مطاردتها له فى أزقة القرية بدروبها الضيقة وأشباح بيوتها المتلاصقة السانجة . وهناك يتوقف سليم وينادى حنا ، فهو يدرك أنها تتابعه ويعرض عليها المسألة « انظرى حولك . هذه البيوت المهجورة وآثار الخراب فى كل مكان . لقد كانت عامرة بالناس إلى أن جاء الاسرائيليون وحولوها إلى خراب ، وكل الذى أريد أن تعود هذه البيوت إلى أصحابها » . وينتهى المشهد بحنا بين ذراعيه فى قبلة وسط الانقراض .

## العملية الإرهابية

تنتقل الكاميرا إلى المطار فى لحظة ليهيرتزويج تكرر لقطة وصول

زوج حنا الفرنسى فى أول الفيلم ، نفس تفاصيل اللقطة والسؤال عما إذا كانت هناك عملية إرهابية .. ويصل فيكتور بونيه ، ويصحبه هرتزوج الذى استدعاه لحسم الموقف بعد ولادة حنا ، وتطور العلاقة بينها وبين سليم .

على باب منزل حنا يطل هرتزوج على الجاراج ليجده خاليا من سليم ، ويدق تليفون سيارته فجأة فيعود اليها ليتلقى بلاغا حول وقوع عملية إرهابية ، ويكون تعليقه « مرة أخرى » ، ويتفق مع محدثه أن يظلا على اتصال ، ويصعد إلى المنزل ليجتمع شمل الرجال الثلاثة ، سليم المقيم بالمنزل والضيّفين ( الزوج والعشيق ) . وحنا تطلب من الخادمة أن تضيف إلى المائدة طاقمين جديدين .

يذهب بونيه إلى حجرة الطفل ليراه ، وليختلى للحديث مع زوجته ، بينما يقف هرتزوج بالباب ينتظر النتيجة . التليفزيون يعمل ، وسليم يتجه اليه ويحاول إغلاقه ، لكن هرتزوج يطلب منه أن يتركه لأن الأخبار وشيكة . تستأذن الخادمة العربية فى مغادرة المنزل ، وتتشابك كل الخيوط حين تجلس حنا وسط الرجال الثلاثة حول المائدة تردد « .. لا أعبد ماتعبدون ولا أئتم عابدون ما أعبد .. » وسليم يصحح لها ويذكرها ، وبونيه يسأل عما إذا كانت الأبيات لبأبيرون .. وفجأة يذيع التليفزيون أنباء عن وقوع عملية إرهابية جديدة فى قرية كفار ريمون ( البلدة التى زارها سليم ) وتظهر مشاهد الجثث عبر شاشة التليفزيون ( لقطة قريبة ) .

يسأل المدعى العام سليم أين كان ساعة تنفيذ العملية ، ويشهر  
مسدسه في وجهه ، ولا ينتظر بل يدير قرص التليفون طالبا  
إرسال قوة للقبض على إرهابي يدعى سليم بكري ، والزوج  
الفرنسي يسأل سليم لماذا لا يتكلم ويرد التهمة ؟ فيقول له سليم لقد  
أصدر الحكم فعلا فما فائدة الكلام ، ولأول مرة حنا مهزوزة تحاول  
أن تستعيد أحداث الصباح ، وكيف خرجت وعادت لتجد سليم في  
المنزل . المسدس مشرع دون أن ينطلق ، بينما يخف سليم لمغادرة  
المكان ، وحنا تنهر هرتزوج لاستخدامه السلاح ، وسليم يعود  
حاملا الطفل الذي وجدته في طريقه ، ويعطيه لأمه ويقول لهم  
إلى اللقاء وينصرف عدوا ، تطرد حنا المدعى قائلة له ماذا لك  
هنا ؟! ابنتك . خذه ! تلقى الطفل على ذراعيه لكن الزوج  
الفرنسي يتناوله ويعيده إليها ويخرج المدعى العام ، ومن  
بعده الفرنسي بعد أن أخبرته حنا في حسم أنها تود تطلب  
الطلاق ، وتبقى حنا وحيدة بالمنزل مع الطفل وهي تسأل  
نفسها في عصبية « أريد أن أعرف من أنا حنا كوفمان أم حنا  
بونيه أم حنا هرتزوج .. »

تدخل الحمام وتمضي في خلع ملابسها ، لتباغتها ضربات  
على الباب وهي شبه عارية ، ترتدى مشلحا على عجل وتفتح الباب  
لترى العسكر الذين جاؤا للقبض على الإرهابي يحيطون بالبيت .

## منطق الدعاية الاسرائيلية

وربما كان الأنسب هنا ألا نقرب من تحليل « حنا . ك » إلا بعد بعض التحديدات التي تساعدنا في مهمتنا .

إن « حنا . ك » فيلم من إنتاج فرنسى . وقد كان أول من اشترى حق توزيعه لأوربا وأمريكا - هكذا بالذات - شركة « يونيفرسال الأمريكية » .

وإن كان ذلك لايعنى بحال أن المشاهد الأوربي / الأمريكى هو الجمهور الوحيد الذى صنع الفيلم من أجله إلا أن المنطق يقول إنه موجه إلى هذا المشاهد بصورة أساسية ، دون أن يمنع ذلك بالطبع مخاطبته لتفرجين آخرين ( وربما مخاطبتهم بمنطق آخر كما سنشير فيما بعد ) .

وهنا يصبح لامفر من تناول الفيلم آخذين بعين الاعتبار منطق الدعاية الإسرائيلية فيما يخص الجمهور \* الأوربي الأمريكى

\* تجد الدعاية الاسرائيلية نفسها أمام شرائح مختلفة من الراى العام تعكس كل منها خصائص معينة ، مما يتطلب تخطيطا دعائيا مختلفا .. فإن كانت هذه الدعاية تسعى إلى خلق أو تأكيد إعجاب الأجنى بحضارة وليبرالية المجتمع الاسرائيلى ، فهي تؤسس دعائها بالنسبة لليهودى على رابطة التضامن ، بينما تسعى إلى تحطيم معنويات العربى وإفقاده الثقة فى نفسه ولهذا فدعاية اسرئيل منطق لكل من اليهودى القاطن فيها ، واليهودى خارجها والعربى داخلها ، وللعربى عامة ، ونفس الشئ بالنسبة للأوربي والأمريكى ..



بالذات ويهمننا التنويه ابتداء بأن منطق الدعاية الإسرائيلية منطق ديناميكي ، ليس فقط بمعنى تغيير الذرائع التي تستخدم مع كل جمهور ، وإنما أيضا بمعنى تغيير أولويات الذرائع التي تطرح على جمهور معين لتناسب الموقف في اللحظة المعينة بالذات ، فقد يعمد المنطق الدعائي حيناً إلى الإلحاح على مقولة شعب الله المختار ، والحديث عن النبوغ اليهودي وفضله على المجتمع الغربي ، لكنه يعود فيخفف قاصداً من هذا الحديث حين آخر ، لصالح التأكيد على وجود ارتباط روحي ومتابعة تاريخية في العلاقة بين التراث اليهودي والتراث المسيحي ، وأن كليهما تأكيد لعالمية مبادئ معينة وحقائق واحدة ، وأن كل تجريح للتراث اليهودي هو تجريح للتراث المسيحي وانتقاص منه .

وفيما يخص اضطهاد اليهود قد يعمد حيناً إلى التأكيد على عقدة الذنب التي اعتمدت عليها إسرائيل ودحا في التعامل الأوربي ، لكنه يعود بهذه العقدة إلى الخلفية ويسعى إلى خلق التوتر النفسي والشحن العاطفي باستغلال ما يمكن تسميته بعقدة المسؤولية.. أي بالإلحاح على الأوربي بكونه مصدر الحضارات ، وبكونه مسئولاً عن تطور الإنسانية ، وأن ذلك يفرض عليه عملاً إيجابياً يعكس عظمته التاريخية ، ويؤكد حقوقه المشروعة في أي من مناطق عالمنا .



إن الدعاية في هذا الصدد صاحبة نظرة مرنة قد تجمع بين الشيء ونقيضه ، تبرز ما تريد أن تبرزه وتخفي ما تريد أن تخفيه .

بحسب الأحوال ، يساعدنا على ذلك ميل الجمهور إلى النسيان أو عدم قدرته على تمحيص ما يتلقى وسط طوفان الرسائل الدعائية التي يتلقاها .

وبصدد عرب إسرائيل والأرض المحتلة . لقد عمدت الدعاية الإسرائيلية طويلا إلى تجهيل الأوربيين فيما يخص الوجود العربى فى أرض فلسطين . وكانت اسطورة « شعب بلا وطن ووطن بلا شعب » تجسيدا بليغا لهذا التجهيل .

لكن تطورات الموقف بعد عام ١٩٦٧ بالذات وفى ظل ثورة الاتصالات بينت استحالة الاستمرار فى هذا النهج . وهكذا لجأت الدعاية الإسرائيلية إلى حجج مختلفة : فمرة . العرب مستعمرون أثروا أن يبيعوا ممتلكاتهم أبان التحرير قبل عودتهم إلى أهلهم ، ومرة أخرى تأكيدات حول مغادرتهم البلاد بناء على أوامر من الزعماء العرب .. وفى النهاية فقد بقى بعضهم يعيشون معنا فى سلام ، ورغم مبادئ تكافؤ الفرص والديمقراطية التى تسود بلادنا ظلوا قابعين فى قاع المجتمع الإسرائيلى ..

وحتى يتكامل حديثنا عن الدعاية لا بأس من بعض الملاحظات الهامة بصدد هذا .

أولا : يواجه القائم بالدعاية منطقا يخالف منطقة بالضرورة وإلا لانتفت الحاجة إلى الدعاية وهو فى سعيه إلى التلاعب بمنطق الجمهور لايسمح بالتناقض بين المنطقين . ولهذا فالمنطق الدعائى يأخذ بعين الاعتبار :

(أ) المنطق الذى يحاربه أن جزئيا أو كليا ، وهو يسعى إلى إبراز نقائصه وتحطيم مقوماته ، وهذا هو منطق الجمهور التى تتجه إليه الدعاية ، والذى قد يكون خصما يريد أن يحقق صداقته ، أو صديقا يريد أن يزيد من درجة استقطابه .

(ب) المنطق التى تتبناه الدعاية وتحاول أن تجعله يتدفق داخل الوعاء الشعورى أو اللاشعورى للجمهور المستهدف .

ثانيا : إن الدعاية تفرق بين شرائح الرأى العام وهى تستبعد من جمهورها أصحاب المواقف المتعصبة .. المواقف التى تتجانس وتتفق فى جميع تفاصيلها وجزئياتها مسبقا ، لأن الدعاية بالنسبة لها عبث ميئوس منه . وإن أخذنا بعين الاعتبار أن غير المهتمين يكفيهم أى كلام عابر ، يبقى الميدان الحقيقى للعملية الدعائية أصحاب المواقف غير ( المتجانسة ) ، كأن « يؤيد صاحبها الصهيونية ولكنه يرفض تشريد المواطنين العرب ، أو يؤيد الدولة الإسرائيلية ويرفض قرارها بتهويد مدينة القدس ، أو يهدم مساكن العرب بدعى ايوائهم فدائيين » .

كما أن الهدف الذى تضعه الدعاية نصب عينيه هو التغيير فى درجة التأييد أو المعارضة لتصل إلى هدفها النهائى من خلال المتابعة \* .

\*\*\*

وبعد هذه الجولة السريعة حول الدعاية الإسرائيلية يمكن العودة إلى « حنا . ك » .

من النقاط التى تحسب لكوستا جافراس بلا جدال تمسكه بوما : من عنوان الفيلم ، ومرورا بإعلانه ( الأفيش ) ، إلى اللقطة الأخيرة ، بأن عمله يناقش مشكلة حنا . ك . حتى فى أكثر المزانق حرجا لم يعبأ الرجل بالضغط ، وأصر بحسم على هوية المشكلة المطروحة . وهذه أمانة جديرة ، بأن نتعلم منها جميعا ، وفى مقدمتنا من خلطوا فى أقوالهم وكتاباتهم حول هذا الفيلم ، ومن بينهم الممثل محمد بكرى .

ما الذى يمنع حنا من العيش فى سلام ؟

الموضوع الأساسى الذى يطرحه الفيلم هو المشكلة التى تعوق عيش حنا . ك فى سلام . لقد التحمت مواطنة الشتات حنا . ك ، لحد

---

\* يمكن الرجوع إلى ما ذكر حول الدعاية الإسرائيلية فى كتابى : « فلسفة الدعاية الإسرائيلية » ، « الدعاية الصهيونية » للدكتور . حامد عبد الله ربيع .

الانجاب ، بجوشوا هرتزوج اليهودى الذى ولد فى إسرائيل ، إنهما نتاج وضع حضارى يكاد يكون متطابقا ، ناهيك عن أن الاثنين يحلمان حلما واحدا ، والاثنين يدافعان عن قضية واحدة ، فى إطار قانون واحد .. لكن وظروف كل منهما ساهمت فى أن يخرج دفاع كل بطريقة مختلفة ومنطق مخالف . منطق حنا . ك التى تود أن تمارس السياسة من خلال العاطفة والرومنتيكيات الساذجة التى لا تتفق مع الواقع الذى تعيش فيه . ومنطق هرتزوج - الحارس على الحلم المشترك - الذى يعرف هذا الواقع منذ نعومة أظفاره ، ويفهم بالتالى أن المسألة لا تحتل الرومنتيكيات التى تؤدى إلى كوارث ، وهناك على الهامش البروفيسور حامل الميزان .. والاب الحبوب على الجميع - حتى على سليم - الذى يعنى دروس التاريخ جيدا ، وإن كان يفهم أن ظروف شتات حنا تبرر طابع العجلة وربما الخفة والمراهقة رغم كبر السن - ٣٥ سنة نفس عمر إسرائيل - فإنه يفهم فى نفس الوقت أن عليه ألا يدع الزمام يفلت فى ممارسات عامة لها نفس الطابع .

ويقنع الفيلم المتفرج بحق بطلته بعد شتات على كل المستويات : الروحى والعاطفى واللغوى فى أن تعيش وتحب وتتزوج وتنجب طفلا ... ويكون لها بيت ، على أن يتوأم ذلك كله مع عالمها الروحى والحضارى ، وقد دخل الأمر حيز الوجود بالفعل ، لقد التحمت حنا

مع هرتزوج فى لقاء روحى حول قضية ، عن حب لا عن زواج ، بل وأسفر الالتحام عن حمل بعد « عقم » مع طول الزواج وتعدد العلاقات ، وكاد كل شىء أن يصل إلى نهايته الطبيعية لولا ..

لولا ذلك العربى الذى تفرض « قضيته » نفسها على الاثنين هرتزوج الحارس على الحلم ، وحنا التى تحركت خصوبتها بعد ركود وهى تمارس عملها آمنة على أرضها .. لكن حلم العيش فى سلام يدفعها مع تقاليدھا المتغربة إلى التعاطف مع قضية سليم ، الذى لايفتا بعد - مستغلا علاقته بها - عمليات الإرهابية التى تغتال الأمهات والأطفال ..

ولأن حكاية هذا العربى هى التى اعترضت العلاقة الأمل بين حنا وهرتزوج وحولتها إلى خلاف وتناقض رغم الحمل والطفل ، كان من الضرورى مناقشتها بأسهاب . ولهذا يكرس الفيلم مساحته الأساسية لها .

### تهافت منطق حنا فى الدفاع عن سليم

وان كان المشهد الأول قد جاء انتصارا لمنطق حنا ، فى إطار العدالة الاسرائيلية القوية ، اذ اكتفى بإبعاد سليم - بعد تسله - إلى الحدود ، لعدم توفر الأدلة التى تثبت أنه ينتوى أكثر من ذلك . فان المشهد الاخير قد بين ، وفى إطار العدالة الاسرائيلية ، تهافت منطق حنا تماما ، ناهيك عن سذاجتها وعاطفيتها اللتين مكنتا

المتسلل من أن يتابع نشاطه المريب داخل اسرائيل ، حتى يتكفل بعملية ارهابية يروح ضحيتها أبرياء . وبالطبع فقد جاء ذلك لحساب منطق هرتزوج . فهو من بداية الفيلم إلى نهايته يدرك أبعاد الموقف بوضوح ، رغم غياب الأدلة المادية، ورغم التزامه حتى النهاية بالقانون .

وحنا الواثقة المندفعة طول الفيلم تظهر لأول مرة مهزوزة في المشهد الأخير تحاول أن تتذكر متى عادت في الصباح ، وما إذا كانت قد رأت سليم ساعتها في البيت ، الأمر الذي لا ينفي أنه خرج في غيابها ، ثم تسأل نفسها في حيرة بعد انصراف الجميع من أنا : حنا كوفمان أم حنا بونيه أم حنا هرتزوج ؟

انه فيلم حنا . ك ، النموذج الذي حرمه الشتات من حشية أو وسادة التاريخ المريحة - اللقب - من جانب ، وهو يقف من جانب آخر على منعطف تغير حاسم في موقفه وهنا مبرر جديد لأن يكون اللقب « ك » بالذات . لكن النموذج يظل مع ذلك حنا المتمسكة باسرائيليتها التي تتشبث مع أول انجاب لها بأرض الميعاد ، بعد أن سدت مختارة طريق السفر باتخاذ قرار الطلاق .

ولا أعتقد أن الفيلم من وجهة نظر الدعاية الاسرائيلية يمكن أن ينطوى على أدنى مفاجأة للقارىء ، بعد مقدماتى المسهبة في هذا الصدد .

وان كانت الدعاية كما نوهنا صراعاً بين منطقتين ، فيجب أن  
نقر ابتداءً بأن المنطق الاسرائيلي يعمل على تقويض المنطق  
الأوربي لا بصدد المشكلة الأساسية في الفيلم بل بصدد المشكلة  
الفرعية ، وهنا الذكاء والبراعة من وجهة النظر الدعائية . فمشكلة  
حق حنا وطفلها في الحياة الآمنة داخل اسرائيل أمر لا تطمح  
الدعاية في مجاله لأكثر من دعم الموقف الأوربي ، الذي يقر بهذا  
الحق ، أما المشكلة الفرعية فهي ترقى إلى المستوى الأول من وجهة  
النظر الدعائية ، لتباين المنطقتين الاسرائيلي والأوربي بصدها .

وحتى عند تناول هذه المشكلة يجتهد الفيلم في تحديدها تحديداً  
قاطعاً وبدقة متناهية ، فمنذ المشهد الأول نحن أمام مجموعة من  
المتسللين العرب ، أربعة منهم مسلحون / ارهابيون والخامس تحوم  
حوله الشبهات ، الأربعة أمرهم مفروغ منه ، وبالتالي يختفون من  
على عتبة السجن فصاعداً . أما الخامس ، ذلك الموجود الذي  
يطالب بمكان داخل اسرائيل فهو محور الصراع الدعائي في  
الفيلم .

### تبني الموقف الأوربي توطئة لضربه

وقد عالج الفيلم هذه المشكلة المحددة في براعة دعائية تحسب  
له ، حين قام بتجسيد وجهة النظر الأوربية في حنا ، وسلم بالمنطق  
الأوربي ابتداءً بالاكتماء بترحيل سليم ، بل وحين دفعت حنا بعد

تسلل سليم مرة أخرى بحقه فى بيته ، بل وبضمانه وايوائه فى بيتها لما حالت العوائق دون استمرار نظر القضية ناهيك عما يوحى به الفيلم من أن التعاطف يصل إلى أبعد من ذلك بكثير .

هكذا يظل المنطق الأوربى متسيدا طوال الفيلم ، لكن المشهد الأخير يكشف عن مفاجأة محسوبة ، توضح تهافت هذا المنطق وتنسفه من الأساس ، وأجساد الأبرياء الذين راحوا ضحية العملية الارهابية - معروضة بلقطة قريبة على شاشة التليفزيون الذى ود سليم أن يغلقه - التى تمت فى أوتوبيس كفار ريمون ، والتى سرد الفيلم أنبأها بطريقة تقود مع المقدمات التى سبقتها ( وجود سليم فى منطقة وجود الارهابيين - زيارة سليم المريية للقدس وكفار ريمون ، والرسالة التى أبلغها هناك - تَعُودُه التسلل من رقابة حنا - محاولته اغلاق التليفزيون ) إلى أن سليم بكرى شريك فيها ان لم يكن محركها الأساسى .

إن المنطق الدعائى الإسرائيلى يقول للأوربى : نحن شعب مسالم لكننا محاطون بعرب يحملون لنا العداوة يتربصون ويتحينون الفرص للقضاء علينا ، وإن كان القدر قد فرض على شعبنا أن يقاتل عن نفسه وعن الحضارة الأوروبية ، وهما أصيلان فى سعيهما إلى السلام والاستقرار ، فلا تثقلوا عليه .

نحن نعرف أن تقاليدكم الليبرالية تجعلكم - وحنا نتاجكم -



تجدون غضاضة فيما نسميه ربحا وأمنا وسلاما إسرائيليا . لكن من يده فى النار ليس كمن يده فى الماء . إن من حق حنا ومن حق طفلها أن يعيشا فى سلام ، وقد رأيت مساحة العدالة والديمقراطية التى توفرها لأعدائنا لكنهم قوم خبيثاء غوغائيون ويرابرة .. وهاكم نتيجة ترك الحبل على الغارب لهم .

إن أحدا لا يفهم التعامل معهم كما يفهمه من عاشهم منذ نعومة أظفاره ، وها هو أمامكم يرفع سلاحه للتهديد لكنه يعرف الحدود الحضرارية التى يتوقف عندها ، ولا يطلق السلاح على إنسان رغم أنه إرهابى يحاول الهرب ، فالسلاح فى يده وظيفة محددة .. (نفس وظيفة الدبابات التى تتجول فى القدس حامية مقدساتها) .

الردع مع مثل هذا المتسلل - من لبنان فى عام ٨٢ - ومع من يتستر عليه واجب وإلا حدثت كوارث .. أليست لكم أذان وعيون ؟ أليس نسف بيت تستر على إرهابى أهون فى آخر المطاف من ازهاق أرواح الأبرياء ؟

## الصراع القديم وتحويل المتحف إلى مسكن

وطبعا لا يقف الفيلم عند هذا الحد فالدعاية لا تؤثر فى الجمهور من خلال المنطق العقلى وحده وإنما تصطنع إطارا لخلق التوتر والتأثير العاطفى الشعورى واللاشعورى فيمن تحدثه .

ويبرز الذكاء الدعائى المنقطع النظير حين يختار الفيلم المنزل /

المتحف لتدور حوله قضية العربى وكأنه يقول للأوربى : أليست هذه الصورة هى نفس صورة المتحف الذى أبقيتموه لذكرى التركى الذى داس مقدساتكم يوم إحتل أراضىكم . إن الصراع ليس بين إسرائيل والعرب . أنه صراع قديم وهو فى حلقة من حلقاته بين المسيحية والإسلام .. ماذا سيكون موقفكم ياترى لو تسلل أحفاد الأتراك وبعد حقب من تحريركم لأراضىكم - كما حررنا أراضينا الاسرائيلية المحتلة - يطالبون بتحويل المتاحف ( التاريخ ) إلى منازل ووطن ( واقع ) ؟ ولايمكن أن يخفى على أحد مغزى تقديم القدس بطابعها الدينى فى هذا الإطار .

وليت الأمر يقف عند هذا الحد أن المنطق الدعاى يتملق النزعة العنصرية فى الأوربى ، ويستدعى حكايته مع الهنود الحمر فى حنا البولندية الأمريكية ، ومع الأفارقة فى الإشارة إلى العلاقة الطيبة مع جمهورية جنوب أفريقيا ، ناهيك عن الوضع المتدنئ الذى ظهر عليه العرب\* فى الفيلم : كخدم ، وسقاء ، وبائعين جائلين .

كما أن الفيلم لا يغفل العزف على وتر عقدة الذنب الأوربية تجاه اليهود : من واقع حنا البولندية ، إلى تذكير البروفيسور لها بهذا الواقع .

\* يقول منطق الدعاية الاسرائيلية : إننا مع الفكر الغربى المعاصر فى رفضه لتفسير التخلف على أساس انه النتيجة الحتمية للاستعمار والاستغلال الغربى ، فكل مجتمع مسئول مسئولية وجودية عما وصل اليه .

لقد دقق صانعو الفيلم فى اختيار تفاصيلهم بعناية ومضوا فى ذلك إلى ما هو أبعد من كل ما ذكرنا ، فبين الموسيقى الشرقية وعزف العود بالذات \* وبين السنة الصناعية \*\* التى تكشف عنها انحناء شفة حنا العليا ، لا يمكن ألا يقف المرء أمام اسماء الأبطال من اسم حنا . ك ، وليس كوفمان فقط ، إلى داود ، إلى اسم سليم بل وشكله عامة ..

وحين يقول الممثل العربى محمد بكرى أن الفيلم تأخر كثيرا بينما كان جافراس يبحث عن الممثل المناسب ، فإنه لا يضيف شيئا إلى ما هو معروف عن دقة جافراس فى اختيار ممثليه . لقد قال جافراس نفسه فى هذا الصدد وهو يتحدث عن فيلم مفقود : « كان جاك ليمون مشغولا فى ذلك الوقت - يقصد بعد الانتهاء من إعداد سيناريو الفيلم - بتصوير فيلم « صديقى .. صديقى » ويبحثنا عن ممثل غيره للدور . ثم فضلنا انتظاره وتأجيل تصوير الفيلم » أنه - يقصد ليمون - أمريكى مائة فى المائة ويستطيع التعبير عن أشياء كثيرة بالسلب والإيجاب » ومع قول جافراس هذا

---

\* موقف الأوربى من قضايا مثل الربيع تون واعتبارها شيئا لا يمكن أن يستقيم إلا مع الخدر والغياب ..

\*\* تعتبر من أبرز المشاكل الشخصية الجمالية والعاطفية .. الخ لجيل من الأوربيات عانى سقوط بعض أسنانه مع سوء التغذية أيام الحرب ..

يصبح غريبا إن تكون نتيجة التاني والارجاء بالنسبة لفيلم « حنا ك » هو محمد بكرى بملامحه غير العربية وعيونه الزرقاء ، الأمر الذى يؤهله لأن يكون مواطنا فى جنوب أفريقيا ، كما جاء فى الاقتراح الإسرائيلى ..

إن وجه محمد بكرى يبدو فى السوق بالقدس الشرقية وجها غريبا ( متسللا ) بين الوجوه العربية . ثم يأتى أمر آخر لا يخلو من دلالة هو أن يكون اسم العربى أحد أشهر أسماء سلاطين الترك من جانب بينما لا يخلو من جانب آخر من نسيج شالوم «سلام ، تسليم ، ولم يكن الأمر يستحق التوقف لو لم يكن جافراس قد اختار يهودية أمريكية اسمها جيل كليبورج وسماها حنا كوفمان ، بينما اختار عربيا من إسرائيل اسمه محمد بكرى ليسميه سليم بكرى ويجعله متسللا عائدا من لبنان عام ١٩٨٢ .

### الفيلم والمتفرج العربى

وربما تصلح هذه الملاحظة الأخيرة حول سليم مدخلا لكلمة عن الفيلم والمتفرج العربى . فقد سبق أن نوهنا بأن العمل لا يتوجه بحديثه إلى الجمهور الأوروبى الأمريكى وحده ، وأنه يحدث متفرجين آخرين بالقطع ، وربما بمنطق مختلف .

إنه يقول للعرب بوضوح

— إن الحل المسلح ....

- إن الحل الجماعى أوالتفكير فى دولة أو خلافه مسألة غير مطروحة للنقاش .

- الهامش المطروح هو الحل الفردى وربما عن طريق جنوب أفريقيا ، وفى إطار القانون الإسرائيلى وربما من خلال العلاقة بحنا الإسرائيلىة !

- إن سياسة اليد الطولى والردع موجودة لكل من تسول له نفسه عدم احترام الإرادة الإسرائيلىة .

أما عن وشائج الصلة بين هذا المنطق والفاشية فهو أمر لايمكن حساب دلالاته السلبية كميزة للفيلم ، لأنه يعكس فى هذا الصدد نظرة رسمية معلنة لدولة إسرائيل وقد كان يقف على رأسها - وقت صنع الفيلم - رجل يدعى بيجن له باع طويل فى ممارسة النشاط الإرهابى وهذه سياسة لاتخفيها إسرائيل بل تدبج الأعمال الدعائية حول وقائعها ( مثل ضرب المفاعل الذرى العراقى ، واسقاط طائرة الركاب الليبية فوق سيناء وعملية عنتابة .. الخ ) .

## البناءان الدرامى والفنى فى خدمة الموضوع

إن جافراس يرتكز عادة على سخونة المشكلة التى يطرحها فى أفلامه « السياسية » ، ولاياتيها عادة إلا بعد أن يكون الإعلام قد مهد الأرض له بأمثل الصور ، لكنه لا يكتفى بذلك فى الاستحواذ

على تجاوب الجمهور ، إذ أنه يسعى دائما إلى تبني المتفرج موقفا من المشكلة التي يطرحها .

وتكمن خطورة جافراس فى أنه يقول مايريد بلغة فنية راقية تتسرب إلى وجدان المشاهد ، ربما دون أن يدري ، لبعدها عن المباشرة والوعظ والارشاد .

إن جافراس لا يترك متفرجه فى « حنا . ك » بعيدا عن التوتر لحظة واحدة فبعد البداية الأسيرة ( تسلل - توقيف - نسف - محاكمة ) يجد المتفرج نفسه مباشرة فى غمار علاقة أسيرة أخرى ( زوج ، عشيق ، وطفل من عشيق ) ولا يخفت التوتر بعد ذلك ..

لقد اختار جافراس البناء الدرامى الذى يجعل حنا ومعها هرتزوج يواجهان - وهما « سمنا على عسل » - مشكلة مفروضة عليهما من الخارج . أزمة جاء بها سليم المتسلل ، ويكاد الصراع الدرامى إزاءها أن يتوقف بعد ابعاد سليم لتمضى حياة حنا فى سياق أودى طبيعى ، به أزمة أخرى - الحب والحمل والزواج - يقرر أبطالها مصائرهم بأيديهم . لكن وصول سليم يفرض عليهم مشكلة من جديد . وهكذا يتجاوز الأمر مسألة إثراء الأزمة الرئيسية بعدد من الأزمات الفرعية التى يواجهها أبطال الفيلم ، إلى نوع من التوازى والتقابل بين الأزميتين المشار إليهما .

وإذا أخذنا التباين فى الايقاع بين الحركة السريعة للمشاهد

الأولى ( تسلل ، وتوقيف ، ونسف ، ومحاكمة ) والحركة الهادئة فى  
المشهد الخلقى لحنا وهرتزوج على الشاطئ ، الذى يلى  
المشهد الأولى مباشرة لوجدناه موظفا فى إضاءة الدور الذى يلعبه  
سليم فى تغيير ايقاع الحياة الطبيعى والإنسانى...

وإذا تجاوزنا كل ذلك ومعه العناية البالغة برسم الشخصيات ،  
على النحو الذى تحدثنا عنه بالنسبة لحنا وسليم ، ومددنا البصر  
إلى عوامل أبعد خفاء فى صناعة السينما لتجسدت خطورة  
مايصنعه جافراس الفنان . وعلى سبيل المثال إذا أخذنا مشهد  
ميمون - طبيب السجن - فى بيت حنا والمفارقة التى تضمنها  
المشهد بين ابلاغها عن تدهور حالة سليم وبين التصرف شبه  
الكوميدي الذى يأتى به حين يحتجز الخادمة ، يعب الكئوس واحدة  
تلو الأخرى ، لوجدنا المشهد موظفا فى الفيلم - إلى جوار ميزة  
التباين فى القاء الظل على طبيعة المتعاطفين مع العرب ..

وإذا تابعنا استخدام صانعى الفيلم للكاميرا لوجدنا لقطة سليم  
فى البئر مأخوذة عموديا : « لقطة عين الطائر » التى تؤكد أن سليم  
محكوم عليه فى النهاية ، ولوجدنا لقطة سليم وهو يبادل بعض  
العرب الحديث فى آخر رحلة القدس القديمة « لقطة بعيدة جدا »  
لاتشفى من جانب شغف المشاهد الذى تابع المطاردة طويلا ،  
وتمهد من جانب آخر للمفاجأة التى ستحدث فى نهاية الفيلم ، بينما

تأتى لقطة جثث ضحايا العملية الإرهابية لقطة قريبة جدا تفصل  
وتجسم النتيجة ..

وإذا تمعنا اللون الأبيض البيت العربى الذى نسف فى أول  
الفيلم بالمنديل الأبيض الذى يرفرف فوقه لأدركنا طبيعة الاستخدام  
الدرامى للون الذى لا يتلاءم وواقع ساكنى البيت ..

### ترجمة دقيقة لتوازنات القوة

تبقى كلمة أخيرة ، أن هذه الدراسة المطولة ليست إلا دعوة  
للفهم دون مغالطة للنفس ، بالذات والفيلم يجيء فى توافق زمنى مع  
أحداث جسام تدور على الساحة العربية ، والفلسطينية منها  
بالذات ، وفى إطار تحالف استراتيجى بين أمريكا وإسرائيل ، ومع  
لفظ كثير يدور حول القدس ..

ولا يمكن أن يخفى على أحد أن هناك دياكتيكية معينة تربط بين  
النشاط الدبلوماسى والنشاط الدعائى والنشاط العسكرى .

أما عن الفيلم والقضية الفلسطينية فقد أصبح مألوفاً لدينا قول  
القائلين بأن السياسة وحلولها ليست سوى ترجمة دقيقة لتوازنات  
القوة بكافة مقوماتها ، ولا جدال فى أن حلول الفن ، خاصة أن  
كان فناً على فعالية وانتشار وتكلفة فن السينما ، لا تختلف كثيراً  
عن حلول السياسة حتى لو كان صانع هذا الفن « عبقرى » مثل  
جافراس ..



كابوس الإنسان العادى

## رحلة فى مجرة الإنسان

لعل أول ما يطرأ على ذهن القارئ هو تساؤل حول هوية الإنسان العادى الذى ننسب الكابوس اليه ..  
وقد يدهش القارئ إذا قلت أن هذا الإنسان هو أى  
ممن يحيطون بى وبه ، بل وربما كنته أنا نفسى ، أو كانه  
هو نفسه ..

ولاشك فى أن دهشة القارئ العادى - وربما استنكاره -  
ستزداد إذا عرف أن الكابوس المعنى يتناول فيما يتناول ،  
واقع إنسان جد على طريق قتل ابنه وزوجته ، لكن قدره  
أسفر عن هلاكه هو نفسه متجمدا فى متاهة وسط الثلوج ،  
بينما افلت الابن وأفلتت الأم من براثنه ، بعد أن راح من مد  
يد العون ضحية لهذا الكابوس ..

وربما كان المناسب أرجاء اللجاج حول علاقة الإنسان  
العادى بهذا كله بعض الشيء ، فقد يغنيا استشراف عالم  
هذا الإنسان ، كما عبر عنه فيلم اشراق Shining ، يغنيا  
عن بعض أو كل هذا اللجاج .

\* \* \*

لأن النداء الغامض - أو اشراق - فيلم تتعدد وتتباعد مستويات فهمه فلا بأس من أن يكون مدخلنا اليه جولة فى دروب التجربة الإبداعية لمخرجه « ستانلى كوبريك » . وقد أثرنا اختيار هذا النهج لأن « كوبريك » أقرب إلى الفنانين الذين يدور اهتمامهم حول موضوعات محدودة العدد ، لا يكون من علاجها المرة تلو المرة ، وإن أجادوا اخفائها فى سياقات مختلفة . وربما ساعدتنا هذه الجولة فى تعرف الملامح التقريبية لعالمه : طبيعة القضايا التى تؤرقه ، والمفردات التى يستخدمها فى التعبير عن هذه القضايا ، الأمر الذى قد يشحذ حسنا فى التعامل مع عالم هذا الفنان المتميز ..

لقد كتب « كوبريك » عن أول أفلامه « الرهبة والرغبة » مايمكن أن نعهده واحدا من محاور نتاجه الفنى كله : أن « الرهبة والرغبة » دراما عن الإنسان الضائع وسط عالم معاد له . إنسان يبحث عن سبيل إلى فهم نفسه وفهم الحياة حوله . إنسان يواجه خطر الهلاك ، أمام عدو أخذ بتلابيبه ، والغريب أن هذا العدو يكاد عند التمعن أن يكون مصنوعا من طينة الإنسان نفسه ، وأن غاب ذلك فى معظم الأحيان عن ناظرنا ..

وإذا كان « كوبريك » قد اختار فى « الرهبة والرغبة » تجسيد الإنسان فى جنود وجنرالات فإنه يعود إلى نفس التجسيد أكثر

من مرة فى أفلامه ، ولعله يبرز ذلك فى قوله عن فيلم « سبيل  
المجد » : أن الجندى يستحوذ على انتباهنا ، لأن الهستيريا تلف  
كل مايحيط به من ظروف . إن الحرب بكل مافيه من فظائع هى  
دراما بحتة . ولعل ذلك يعود إلى كونها أحد المواقف القليلة  
المتبقية ، التى تتيح للإنسان أن يهب ويدافع ضد مايعتقد أنه  
يئاوئه . فالمجرم والجندى يتمتعان على الأقل بفضيلة أن يكونا ضد  
شئ ، بينما تعود كثير من الناس فى عالمنا ، تقبل نوع من  
الانعدامية ، أو اتخاذ سلسلة من المواقف غير الواقعية ، لكى  
يعتبرهم المجتمع عاديين ، ومن العسير تحديد المسئول عن  
المؤامرة الكبرى : أهو المجرم أم الجندى أم نحن ؟

وتكشف لنا المقتطفات السابقة أن « كوبريك » ربما يتجاوز -  
فى فنه - الرؤية والكشف إلى التحريض غير المباشر ، الذى قد  
يبلغ حد الفوضوية ، وألا فكيف جاز له أن يضعنا « نحن »  
- الناس العاديين - بين المسئولين عن « المؤامرة الأكبر » ، وأن  
يعبر عن اعترافه بتمتع المجرم والجندى بفضيلة أن يكونا ضد  
شئ ..

وأن كان لنا أن نختلف مع «كوبريك» ، أساسا فى نزوعه نحو  
الفوضوية إلا أننى أجد عسيرا ، فى هذه العجالة حول عالمه ،  
اغفال الحديث عن العلاقة الخاصة التى تربطنى بهذا العالم -

ربما لتحذير القارىء من أخذ رؤيتى له مأخذ التسليم - فقد كانت المرة الأولى التى انفعلت فيها بفيلم ، لدرجة أعجز معها عن تماك نفسى ، قبل أن أخط تعليقا مطولا عليه .. كانت هذه المرة الأولى مع فيلم كوبريك « سبارتاكوس » . وموضوع الفيلم واضح من عنوانه ، وقد أدركنى فى الستينات المبكرة . أيام شجون الدفء والبركة والحماسة والرومانتيكية فى النظرة للعالم والثورة ..

هذا كما أدركتنى رائعته « اوديسا الفضاء ٢٠٠١ » التى يتناول فيها موضوع الحياة الذكية خارج نطاق الأرض ، أدركتنى وأنا أعيش أنشطة الفضاء الكونى عن قرب نسبى \* ، وكان مما ضاعف احترامى وحبى لـ « كوبريك » استعانتة فى هذا الفيلم - كعادته فى اللجوء إلى الخبرة المتخصصة ، فى موضوعات أفلامه عامة بـ « أرثركلارك » ، وهو رجل ارتبطت بعالمه هو الآخر ، بصفته عالما رائدا فى مجال تبسيط العلوم ..

أما فيلم « دكتور سترنجليف » الذى تناول « كوبريك » فيه فكرة قيام حرب ذرية بصورة عارضة \*\* ، الذى كتب كوبريك

---

\* كنت أعمل آنئذ محررا علميا فى موسكو وأعطى هذه الأنشطة لبعض الصحف المصرية والعربية

\*\* نتيجة لخلل أصاب عقل ضابط أمريكى ، عن رواية الانتذار الأحمر Red Alert لبيتر بريانت .

السيناريو الخاص به فى صورة تعج بالخيالات البشعة ، مستخدما التناقضات المهلكة فى حرب عارضة ، كقفشات كبيرة فى إطار كوميديا كابوسية ، أدركنى هذا الفيلم وقد أخذت للتو مقاييس لرأسى ، مع رعوس غيرى من العاملين ، لتفصيل أقنعة أو كمادات حسب المقاس ضمن مجموعة من الإجراءات الوقائية خوفا من قيام مثل هذه الحرب (أى أن الأمر فيما يخصنى لم يكن مجرد كوميديا كابوسية ) ..

وحتى ندلف إلى عالم « النداء الغامض » لا بأس من الجمع بين العام والخاص فى الصلة بعالم « كوبريك » ، والاشارة إلى اهتمامه المتميز بعالم النفس والإنسان ، فمحور فيلم « برتقالة آلية » هو الاستهزاء باستخدام التأهيل النفسى من قبل الحكومة أو السلطة الشمولية فى أمريكا - وغيرها بالطبع - كسلاح فعال جدا ينهى تقاليد الحرية ، ويسهل تحويل عامة الناس إلى قطع ، يقاد ويساق ويدفع . وأن كان للمرء أن يعارض « كوبريك » فيما يذهب اليه ، على الطرف الآخر ، من اعلائه لقيمة الإرادة الحرة حتى إذا كان الثمن هو اختيار التشرد وممارسة الجريمة ، والسرقه والاغتصاب ، إلا أنه يستحيل على عاقل إلا يشترك « كوبريك » التنديد بمثل هذا « التأهيل النفسى » ، بما ينطوى عليه من قتل لجوهر الإنسان ،

وقد قال « كوبريك » عن فيلم « برتقالية آلية » إن مغامرات « ألكس » - بطل الفيلم - نوع من الأساطير النفسية ، لأن وعينا الباطن يجد أن انطلاقه في « الكس » مثلما يجد انطلاقه في الأحلام ، ويجب علينا أن نمقت ماتقوم به السلطة من كبت وخنق لـ « الكس » مهما يكن من ادراك عقلنا الواعي لضرورة ذلك . كما قال عن « أوديسا الفضاء » وهو ما يمكن سحبه على غالبية أفلامه أيضا : « لقد حاولت أن اخلق تجربة بصرية ، تتجاوز القنطرة الكلامية ، وتتفد مباشرة إلى العقل الباطن بمضمون عاطفي وفلسفي .. وكانت نيتي أن يجرى هذا الفيلم تجربة ذاتية مكثفة ، تصل إلى المشاهد على مستوى الوعي الباطن ، كما تفعل الموسيقى .. وهو حر في النهاية أن يتكهن ماشاء حول المعنى الفلسفي والمجازي للفيلم .. »

على هذا النحو نرى عناق « كوبريك » الدامي مع عالم الإنسان والنفس والأحلام والكوايبس منذ فيلمه الأول ، وأعود لأكرر أنني قد تسنمت مخاطر الأسهاب في تقديم « كوبريك » ، لانقاذ النداء الغامض « من مخاطر التسطيح والنظر اليه كمجرد فيلم عن الأشباح والجريمة ، أو على أنه قصة رجل شاذ يقتل زوجته وطفله ، دون ادراك للمستويات الأبعد التي حاول هذا العمل الفني المتميز ، التعبير عنها . وهكذا نجد أنفسنا على مشارف الفيلم .

\*\*\*

على مشهد طويل لسيارة « جاك » - بطل الفيلم - الصغيرة ، مأخوذا من أعلى ، بحيث تبدو السيارة كنملة متحركة وسط جبل ، تتوالى عناوين - «تيترات» - الفيلم . ومن هذا المشهد ، يسلمنا المخرج إلى فصول عمله الفنى ، التى قدم كلا منها بعنوان مكتوب:

## المقابلة

وفىها يبين مدير فندق « أوفرلوك » ، وفى حضور واضح لنموذج العلم الأمريكى فوق مكتبه ، يبين لرجل فى منتصف العمر هو « جاك » مسئوليات الوظيفة التى جاء يطلب شغلها فى الفندق ، بعد اخلائه ، خلال فصل الشتاء ..

و « جاك » يبدى استعداداه ، بل وترحيبه ، بالوظيفة ، إذ أن مايراه الآخرون عيبا فيها هو بعينه الميزة التى يحتاجها ، فالعزلة التامة بعيدا عن العالم ستكون فرصة مناسبة للكتابة والابداع ..

ويرى مدير الفندق أن يكون أمينا مع « جاك » فيروى له حكاية رجل تولى هذه الوظيفة - عام ١٩٧٠ - فقادته العزلة إلى الانهيار العصبى ، وإلى نوبة من الجنون قتل فيها زوجته وطفليته ، بل ومثل أيضا بأجسادهن ، فقطعن أربيا ، ثم قتل نفسه ..

وباستخفاف إنسان ، أصيب بعمى داخلى كامل ، يرد  
« جاك » بأن قصة من هذا النوع ، ستكون مدعاة لتسلية زوجته ،  
فهى من هواة روايات الرعب والأشباح ..

وفى نفس الجزء ينقلنا الفيلم إلى « مقابلة » أخرى فى منزل  
« جاك » . ففى مواجهة سعى الأب إلى العزلة يصارح الابن  
« دانى » الأم ، خلال حديث لهما عن طفل آخر يعيش فى داخله ،  
بعدم رغبته الذهاب إلى الفندق ، لأنه لن يكون هناك أطفال يلعب  
معهم ، وتبرر الأم موقف الأب بأن مصادقة الناس تتطلب وقتا ..

ونرى الطفل وهو يتحدث مع الآخر الموجود فى داخله ، الذى  
يطلعه على المصير الدموى الذى لف اسرة الحارس السابق . وبين  
الأب الساعى إلى العزلة بعيدا عن الناس ، والابن « المدرك »  
لخطورتها والراغب فى التواصل مع الآخرين ، تقف الأم عمليا إلى  
جانب الأب ، وتتلقى بفرح مكاملة يبلغها فيها ، من الفندق ، بنيله  
الوظيفة .

## اليوم الأخير

ينتقل بنا المخرج إلى الجزء الثانى من الفيلم « اليوم الأخير  
» ، المفروض أن تنتهى فيه حياة الفندق العادية ، لتبدأ مسئولية  
أسرة « جاك » عنه ..



الأسرة فى السيارة الصغيرة تسلك الطريق الجبلى الموصل إلى الفندق ، والطفل يعبر عن جوعه ، والأم تعده بتناول افطاره فور الوصول إلى الفندق ، وتسأل الأب عما إذا كانت المنطقة التى يمرون بها هى المنطقة التى عاشت فيها جماعة « دونر » ، وحين يسأل الطفل عن هذه الجماعة ، يجيبه الأب بأنها قبيلة هندية ، حلت بالمنطقة ولما حاصرتها الثلوج دفعت الرغبة فى الاستمرار أفراد الجماعة إلى أكل بعضهم بعضا ، وتتنظر الأم للأب فى استنكار ، فيبادرها الطفل بأنه سمع عن أكلة لحوم البشر ، من قبل ، عبر التليفزيون ..

تصل الأسرة الفندق والرواد يغادرونه ، والاستعدادات ماضية على قدم وساق لآخلائه ، ويصحب المدير « جاك » وزوجته المبهورة بالوضع الجديد فى جولة يطلعهما خلالها على المكان ، بينما ينشغل دانى باللعب ، محاولا أن يصيب هدف بثلاث من ريش النيشان الراشقة ، تتوزع كلها بين الدوائر البعيدة عن المركز ، وهناك يظهر له شبحا طفلتين ، أقرب إلى التوأم تنظران اليه ثم تستديران وتنصرفان ..

وبينما يصحب المدير « جاك » إلى المكان الذى سيقم فيه هو وأسرته ، يصحب الزوجى « هالوردان » - كبير الطباخين - الأم و « دانى » إلى مطبخ الفندق ، وفى مشهد طويل يطلعهم على

محتويات الثلاجة ، التى يقف الطفل مندهشا ضئيلا أمام ضخامتها وذباتها ( لحومها ) ، والرجل يخبرهما بأن فى امكانهم أن يتناولوا كل يوم ثلاث وجبات مختلفة طوال سنة ، ومن الثلاجة يتحرك الموكب الصغير إلى حجرة الخزين ، باكوام المعلبات الهائلة قياسا بحجم الطفل ، بينما تعلق الأم بأن المطبخ يشبه المتاهة ، فيرد « هالوران » بأنها لن تكون فى حاجة إلى معظمه ..

ويستلفت نظر الأم أن « هالوران » يداعب طفلها باسم التدليل : « الدكتور » ، فتسأله فى دهشة كيف علم بأنهم ينادون الطفل بهذا اللقب ، فيبلغها أنه ربما سمعها تناديه به ، لتعارضه بأنها لم تفعل منذ مجيئها إلى الفندق ، فيرد : إذن ربما توشى هيئته بأنه سيصبح « دكتورا » ..

تنضم الأم لجاك مع المدير الذى يحدثهما عن تاريخ الفندق الذى بدأ تشييده عام ١٩٠٧ فوق مقبرة قبيلة من الهنود الحمر ، ويروى لهم حادثة هجوم الهنود مرارا على البناء أثناء العمل . هذا بينما يخلو « هالوران ودانى » ويتكاشفان بصدد عملية التخاطر - الاشراق - بعد أن يسأله عما إذا كان يعرف كيف علم بأنه يلقب بالدكتور ، ويحدثه عن تبادله الأفكار مع جدته حين كان صغيرا ونون نطق - اشراقا - ويسأله الطفل عما إذا كان الفندق

ينطوى على شر ، فيجيب هالوردان : أن كل مايقع فى الماضى يترك اثرا ، فيسأله الطفل عن سر الحجرة ٢٣٧ ، فيحذره من الاقتراب منها ، ويسأله إن كان والداه يعلمان بالقدرة التى يتمتع بها ، فيجيبه بأنهما يعلمان ، لكنه لا يخبرهما بما يعرفه .

### شهر بعد ذلك

ويبدأ الجزء التالى من الفيلم بعد مرور شهر على الإقامة فى الفندق ، فنرى الطفل الصغير يلهو ضئيلا وحيدا بدراجته الصغيرة فى ردهات الفندق اللانهائية الاتساع ، ونرى الزوجة تقود عربة الإفطار إلى حجرة النوم ، ويبدو لنا للوهلة الأولى أنها تتحرك مبتعدة عن الزوج ، لكن سرعان ما نكتشف أن الابتعاد ليس إلا عن صورته فى مرآة حجرة النوم ، يسألها وقد وصلت إليه ان كان قد تأخر فى النوم ، ويخبرها أنه كان ساهرا يفكر فى كتاباته ، وحين تسأله أن كانت لديه أفكار للكتابة ، يجيبها : كثيرة ولكنها سيئة ، فنقول له إن المطلوب هو تعود الكتابة يوميا .. ثم تسأله ان يخرج معها للنزهة بعد الإفطار فيذكرها بضرورة أن يعمل ..

يطالعنا « جاك » بعد ذلك فى قاعة الفندق الكبير ، حيث توجد آله الكتابة ، يلهو بكرة تنس ، معاودا قذفها بعصبية فى كل اتجاه لترتد اليه بعد الارتطام بالحائط ، وبينما تتجول الأم مع الطفل

خارج الفندق ، ويحاولان اكتشاف طريقهما داخل متاهة ضخمة من الأشجار الكثيفة الأوراق .. يقترب « جاك » من نموذج للمتاهة فى بهو الفندق ، يتابع عليه الأم والطفل وهما يحاولان الخروج من المتاهة الحقيقية ، وخلال ذلك نسمع جانبا من حوار الأم مع الطفل الذى يبدى استغرابه من ضخامة المتاهة فتقول له « سيكون عليه تنظيف أمريكا » .

### الثلاثاء

ينتقل بنا الفيلم بعد لقطة طويلة نسبيا للمتاهة وهى تملأ الشاشة إلى جزء جديد يحمل عنوان « الثلاثاء » ونرى « داني » يلهو بدراجته فى ابهاء الفندق الرحبة ، وحين يمر بالحجرة ٢٣٧ يحاول الولوج من بابها ، بعد تردد ، فيجده مغلقا وان تراعى له خلفه شبعا الطفلتين فى لقطة سريعة ..

وتنقلنا الكاميرا إلى الأم تحاول التقرب من « جاك » والتواصل معه بينما يجلس إلى آله الكاتبة فى القاعة الكبيرة ، تسأله أن كان قد كتب كثيرا فيردها فى سخرية ، وصد ، واستنكار ، فتبلغه بما أذيع عن بدء الثلوج فى السقوط على المنطقة ، فيسألها وماذا تنتظر منه أن يفعل ، فتناشده ألا يكون مشاكسا ، ليرد بأنه يريد أن يكتب . وحين تحاول تهدئة الموقف باقتراح أن تنصرف ، لتعود بعد وقت بشطيرتين ، لعله يسمح لها بأن تقرأ ما كتبه ، يدفع

بالموقف إلى التأزم : « أود أن تفهمي انك تفقديننى ماحققته من تركيز .. سواء سمعت صوت الآلة الكاتبة أو لم تسمعيه يجب ألا تقاطعيني وأنا هنا ، هل فهمت ؟! » ويطلب منها التنفيذ في الحال !

الأم والطفل يلهوان على الثلوج التى تراكت حول الفندق و « جاك » فى القاعة وقد طالت ذقنه واكتسب هالة شبحية .

السبت

آلة جاك الكاتبة تدق فى همة وسط البهو المهيّب الاتساع ، والزوجة تحاول الاتصال تليفونيا ، بالتغيير من خط إلى آخر ، عبر بدالة التليفون دون جدوى .. تسير طويلا فى ابهاء الفندق الرحبة ، التى يغطى أرضيتها الباركية الممتزج بواحدات تكرارية لانهائية ، حتى تصل إلى مكان جهاز اللاسلكى ، وتحادث موظف مكتب الخدمة اللاسلكية للغابات ، الذى يرتفع فيه علم أمريكى ضخم - كما هو الحال فى بهو الفندق - وتبرز علامة "U.S" فى حضور على الجدار وعلى أكتاف العاملين ، يخبرها الموظف أن خطوط التليفون ستظل معطلة ، نتيجة لسقوط الثلوج طوال الشتاء ، وعليها الاتصال بعد ذلك لاسلكيا ، ان كان ثمة حاجة ، وحين يسألها أن كانت فى حاجة إلى شىء آخر تشكره ، وتقول أنها اغتبطت بمجرد الحديث معه ..

الطفل يتجول بالدراجة ، فى ابهاء الفندق الرحبة ، مبتعدا  
عنا ، وفى نهاية الطريق يظهر شبح الطفلتين ، فى شكل أشبه  
بصورة فوتوغرافية تقولان له مرحبا يا « داني » ، تعال والعب  
معنا ، تكرراناها ، ثم يراهما جثتين ممزقتين ، فيصاب بالذعر ..  
يحدث الطفل الذى يعيش فى داخله ( تونى ) ، ويخبره بأنه  
خائف ، فيطمئنه بأنها مجرد صور لاتتصل بالواقع .

## الاثنين

« داني » وهو يرتدى فائلة مرسوما عليها « ميكى ماوس »  
يفتح باب حجرة والديه ، فتطالعنا صورة « جاك » الثنائية فى  
المرآة وعلى السرير ، يلفه الارهاق كما تلفه هالة شبحية ، يستأذن  
الطفل الوالد فى أن يدلف إلى حجرتة ، ليحضر ماكينة اطفاء  
الحريق ، فيطلب الوالد منه أن يقترب أولا . يجلسه على ساقيه  
ويقبله يضمه فى حنان ، ويسأله ان كان يقضى وقته فى مرح ،  
فيجيب الطفل : أجل ، ثم يسأل الأب عما إذا كان يشعر بالتوعك ،  
فيعترف الأب بأنه متعب بعض الشيء ، ولايستطيع أن ينام لأن  
لديه كثيرا من العمل . ويسأل الابن ان كان يحب الفندق ثم يطلب  
منه أن يحبه ، ويبلغه أنه يتمنى أن يعيشوا فيه إلى الأبد ،  
فيسأل الطفل فى تردد : وهل تفعل ما يضر بى وبأمى ؟  
فيسأله الأب عما إذا كانت أمه هى التى قالت له ذلك ، ويؤكد له

: « بل أحبك يا « داني » أكثر من الدنيا ، وأفعل كل شيء  
من أجلك » .

## الأربعاء

الطفل فوق وحدات الباركية المتكررة ، التي تبدو كمثاهة لا  
نهائية مفتوحة ، يلعب بعربات مختلفة ، على حين غره ، تصله من  
حيث لا يدري كرة تنس متدحرجة ، يقف مذعورا ، وينتظر إلى  
النهاية البعيدة للطريقة ، باحثا عن مصدر الكرة . يلتفت فنرى فائتة  
مرسوما عليها صاروخ ، مخطوط عليه « أبوالو » بحرفي "U.S"  
يسمع الطفل صوتا غريبا فيسأل : « هل تتادين يا أمي » ؟ ..

يمر بالحجرة ٢٣٧ فيجد بابها مواربا والمفاتيح مدلاة منها ،  
وتنقلنا الكاميرا إلى الأم تراجع الأجهزة في حجرة الماكينات ،  
فيباغتها صوت صياح ، فتتلفت حولها في دهشة ، وتتجه صوب  
الصوت في حركة متسارعة ، لتجد « جاك » يسند رأسه على  
طاولة الكتابة يصرخ . تحتضنه فيستيقظ مفزوعا لتسأله  
« ماذا هناك » ؟ ..

يرد عليها بأنه عايش أفضع كابوس . حلم رهيب قتلها فيه  
هي و « داني » . ولم يقتلها فحسب ، بل قطع جسديهما  
أريا ، وتحاول تهدئته وهو يقول : « لا بد أني في طريقى إلى  
الجنون » ، فتزد « لا عليك .. لن يقع شيء من هذا . هيا بنا

نخرج من هنا » ..

الطفل الصغير يقترب منهما فى حذر وتردد ، وهو ينادى أمه ،  
التي تطلب منه الذهاب إلى حجرته فكل شيء على مايرام ، لكنه  
يواصل اقترابه دون استجابة لطلبها المتكرر ، فتستأذن الأب ،  
لتذهب بالطفل إلى حجرته ..

حين تقترب تلمح كدمة حول رقبة الطفل فيصيبها الهلع ،  
تضمه وتسااله عما أصابه ، والطفل لايجيب ، والأب ينظر اليهما  
بنظرة جنونية ، وهي تتحول اليه : « أيها الملعون . أنت الفاعل .  
كيف تسول لك نفسك ؟! » .

« جاك » يعبر ردهات الفندق صائحا فى هياج وكأنه مشتبك  
فى شجار ، يصل إلى « القاعة الباردة » ، ويضىء النور لنكشف  
سعتها وضخامتها ، بينما يحيط بالمشهد ما يشبه صوت اقلاع  
وهبوط طائرات . يجلس على البار وهو يقول إنه مستعد لأن  
يضحى بروحه البائسة من أجل قدح بيرة . يشرع بصره ضاحكا  
مرحبا بـ « لويد » الساقى ، الذى يظهر بصورة شبحية ، ويدور  
حديث ، يومئ إلى أن « جاك » يعرف الساقى ، ويفضله على  
غيره من السقااة ، ويسأل « جاك » عن سمعته فى الفندق فيجيبه  
الساقى بأنها على خير مايرام . يتجاذبان أطراف الحديث ويداعبه  
جاك : « أنت تعد الشراب وأنا أتناوله . آسف لأنك مشغول



يامستر لويد ، عبء الرجل الأبيض » . ثم لا يلبث أن يشكوه :  
« أفعل كل شيء من أجله ، ولكن تلك الداعرة - يقصد زوجته -  
لا تتيح لى فرصة نسيان ما حدث .. أذيتة مرة ، حادثة غير متعمدة  
تقع لكل الناس .. قبل ثلاث سنوات رمى بأوراقى على الأرض ،  
حاولت دفعه .. فقدان وقتى للتناسق العضلى ، إضافة قليلة  
للطاقة » ..

تدخل الزوجة فى هلع تحمل مضربا خشبيا لتنظيف السجاد ،  
عليه أختام وعلامات ماركة مسجلة ، وتخبر « جاك » بأن هناك  
آخرين معهم فى الفندق ، وأن « داني » رأى امرأة فى بانيو  
الحجرة ٢٣٧ ، حاولت خنقه ..

تنتقل بنا الكاميرا إلى « هالوردان » الزنجرى راقدًا فى فراشه  
يتابع قناة التليفزيون رقم ٩ ، وهى تذيع أن الثلوج داهمت منطقة  
الفندق فى غزارة غير معتادة ، يفتح عينيه فى فزع وهو فى حالة  
Shining ، والطفل فى نفس الحالة بالفندق ( اتصال تيلبائى  
بين الاثنين ) .

تعود بنا الكامير إلى « جاك » يقترب من الحجرة ٢٣٧ فيجدها  
مفتوحة الباب ، وحين يصل إلى الحمام الملحق يرى امرأة جميلة  
عارية ، تستحم فى البانيو ، وتتنظر اليه داعية ، لكنه يجمد مكانه  
محملاً فى ذهول ، فتغادر الجميلة البانيو وتقترب من « جاك »

وتتحمسه مشجعة ، فيضمها ويقبلها ، ولكننا نرى الهلع يصيبه فجأة والجميلة تتحول بين ذراعيه إلى شبح عجوز قبيحة يضحك ويسخر منه ، قطع على الطفل في حالة أشبه بالاختناق والزرقعة تكسو وجهه ( اتصال تيلباثى ) ، ثم على « جاك » يتراجع فى زعر والشبح غارق فى البانيو ..

انتقال إلى « هالوردان » يحاول الاتصال بالفندق تليفونيا لكن موظف محطة الاتصال يعتذر له ويطلب منه استخدام اللاسلكى ، الأم تبكى فى هلع وتحمد الله حين يعود إليها « جاك » وتسأله عما وجد فى الحجرة ، فيجيبها « لاشئ » فتزد أنها متأكدة شخصيا ، ناهيك عن الكدمات فى رقبة الطفل ، فيقول لها أن تحليل الموقف لا يمكن أن يقود إلا إلى أن الطفل جرح نفسه . قطع على الطفل فى فراشه وهاتف يهتف له Red Rum† ..

الأم تقول للأب لابد من إبعاد الطفل عن هذا المكان ، مهما كان التفسير . يثور الأب مستنكرا : نبعدہ ؟! صوت صياح الطفل ، ومشهد الدم وهو ينساب كالسيل ، والأب ثائر : « هذه عادتك دائما ، تخلقين المشاكل وأنا أكاد انجز شيئا . أأضطر مرة أخرى للعمل فى محطة للغسيل أو كنس الشوارع ؟ تريدین تحطيم عمل بدأتہ . لقد تركتك كثيرا تفسدين حياتى ، لكنى لن أسمح لك هذه المرة » ..

ينصرف غاضبا . يمر بالمطبخ وهناك يطيح بكل ما تصل اليه  
يده من أوعية . وحين يقترب من «القاعة الحمراء» ، تطالعنا بقية  
آثار حفل من بالونات وزينات ، وتترامى أصوات موسيقى وغناء  
من داخل القاعة ..

قطع على الزنجي يتصل بحجرة اللاسلكى الضيقة التى يشغل  
العلم الأمريكى الكبير فضاها ، ويطلب من المسئول الاتصال  
بالفندق ، فيطلب منه المسئول بدوره معاودة الاتصال بعد ٢٠  
دقيقة عله يفلح فى الاتصال خلالها ..

قطع على جاك يدخل القاعة وفيها حفل كامل . يذهب إلى البار  
ويطلب « شعرا من الكلب الذى عضه » ، فيقدم له الساقى  
الشراب ، ويفهمه أن الدولارات التى تبقت معه لايسرى التعامل  
بها فى مثل هذه الظروف . يؤكد « جاك » على رغبته فى معرفة  
من دفع عنه ثمن المشروب ، ثم يتحرك راقصا فيصطدم بالنادل ،  
الذى يعتذر على تلطيخه لثياب « جاك » ، فيرد : « لا عليك . عندى  
الكثير منها وسأغير ستورتى قبل عشاء السمك والأوز » ..

وحين يصحب النادل « جاك » إلى الحمام لتنظيف ثيابه ،  
يرتاب « جاك » ووجه النادل يطالعه عبر المرايا الكثيرة ، يشك فى  
أنه رأى صورته من قبل ، ثم يكتشف أنه المسئول الذى قتل طفليته  
وزوجته . يقول له إنه الحارس الأبدى على الفندق ، ويبلغه الساقى

أن « داني » يحاول اقحام شخص غريب - طاه زنجي - في الموقف ، وأن الابن يملك موهبة عظيمة لا يقدرها الأب حق قدرها ، وأنه - الابن - يحاول استخدامها رغم ممانعة الأب ، وحين يعلق النادل : « أنه طفل عنيد للغاية ومشاكس » يرد عليه « جاك » أنها أمه التي تتدخل دائما ، وهما يحتاجان معا إلى تعنيف ، فيبادر النادل « بل إلى أكثر من ذلك » ، فابنتاي لم تحبا « أوفرلوك » في البداية .. سرقت أحدهما الثياب وحاولت حرقه ، لكنني صحت اعوجاجهما ، وحين حاولت زوجتي .. قمت بالواجب تجاهها أيضا ، ويعد « جاك » بأن يقوم هو الآخر بواجبه .

قطع على اللاسلكي يستدعي من بالفندق لكن « جاك » يقوم بإعطابه بدلا من الرد عليه . ذلك بينما يتحرك الزنجي أولا في طائرة « كونتيننتال » ثم في سيارة يتحدث مذياعها عن الثلوج التي أغلقت نفق ايزنهاور ..

العواصف تصم الآذان في الفندق والأم تدور حول نفسها في ابهائه ، تحمل عصا ، تدخل البهو الكبير وتنادي زوجها ولا تجده عند الآلة الكاتبة تقترب تقرأ ما هو مكتوب فتصيبها دهشة بالغة :

All work and no play makes j ack  
dull boy.

جملة وحيدة تملأ الصفحة ، والصفحة السابقة ، والسابقة ،  
وكل الصفحات المكتوبة ، وأن كانت بأشكال متجددة . يفاجئها  
« جاك » فى زعرها ، ويسأل فى شراسة « مارأيك فيها ؟ » تصرخ  
وهى ترفع عصاها ، وتراجع وهو يطاردها ، ويسألها عما كانت تفعله  
، ذلك بينما يمر « داني » بحالة الشفافية وصوت Red Rum<sup>†</sup> يلح  
عليه مع صوت الدمار . تقول الأم : ينبغي أن نبحث عما يجب  
فعله بـ « داني » وتقترح أخذة إلى طبيب بأسرع ما يمكن ، والاب لا  
يكف عن مهاجمتها وتكرار كلماتها فى لهجة تهكمية ، ويضيف :  
أعتقد أن صحة « داني » فى خطر وتخافين عليه ؟ وهل تخافين على  
أنا الآخر ، هل فكرت يوما بمسئولياتى نحو أصحاب العمل ؟ المسئولية  
المعنوية ، والعاقبة الوخيمة على مستقبلى ؟ تسأله أن يتركها تعود  
لحجرتها فهي مشوشة وتحتاج إلى التفكير ، يردّها بالتساؤل عما  
ستفيدها دقائق من التفكير بعد كل هذه الحياة المديدة ويستطرد : « لن  
أؤذيك . فقط سأحطم رأسك » . يطاردها وهى تتراجع ملوحة بالمضرب  
فى يدها ، تصعد السلم بظهرها ، وبينما يطاردها تضربه فيسقط  
متدحرجا على الدرج ، يفقد الوعي فتسحبه من ساقيه وتدخله إلى حجرة  
الخزين ، وتغلق الباب | وهو يتلعثم ، تبلغه بأنها ستذهب ، وتأخذ معها  
« داني » على أن تعود بالطبيب . تتناول سكيناً ضخماً من المطبخ،  
وتحمله معها ، وصوته يبلغها بأن المفاجأة ستذهلها ، ولن تتمكن من

الرحيل إلى أى مكان . تكتشف أنه أعطب المجنزرة المعدة للحركة فى الثلوج ، كما أعطب اللاسلكى .

## الرابعة بعد الظهر

يدق الباب فجأة ، وجاك نائم فى حجرة الخزين ، فيعتقد أنها زوجته يكتشف أن الطارق هو « جرادى » النادل الذى يلومه على عدم اتمامه العمل الذى اتفقا عليه ، ويعرض بعدم امتلاكه الشجاعة لتمامه . يطلب « جاك » منه ألا يلومه وأن يعطيه فرصة لاثبات عكس ذلك ، لكنه يرد عليه بأن زوجته أمكر وأكثر حيلة ، وأنها قد تغلبت عليه . يرد « جاك » بأنها مجرد غلبة عابرة ، وأنه يتعهد باتمام المهمة ..

الزنجى فى شكل أقرب إلى القرد الذى يرتدى ملابس كثيفة ، يقود سيارة مجنزرة متجها إلى الفندق ، وصوت "Red Rum" يتكرر الهاتف بالكلمة طوال المشهد ، ويتغير الصوت ويتسارع وتستيقظ الأم على الصوت .

الأب يحاول اقتحام باب الشقة المغلق ببساطة ، فتحمل الأم الطفل ، وتدخل الحمام . تمرر الطفل من فتحة النافذة ولكن الفتحة لاتسع جسدها هى ، فتطلب من الطفل الابتعاد والاختفاء . الأب فى حالة هستيرية يواصل كسر باب الحمام ، بعد كسر باب

الشقة ، وهو يهذى « .. أيها الخنزيران ادخلانى .. ليس بهذا  
الشعر .. ابتعد عنى وتنفث وتنفخ ( يبدو أنه يتحدث عن مشاحنة  
حول شعر ذقنه مع زوجته ) خشب الباب يتداعى رويدا ، والأم  
تصرخ « كلا يا جاك ، وجاهك يرد عليها هذا « جوى » ، يمد يده  
من الفتحة التى صنعها لازاحة المزلاج .. من الداخل ، ترفع  
السكين وتهوى على يده ، مع صراخ أصابته تلف الجميع الدهشة  
وصوت عربة مجنزرة يتعالى . الطفل يدلف إلى الفندق من جديد  
ويختبئ فى أحد دواليب المطبخ والأب يتحرك بالبلطة ، على ساق  
سليمة ، صوب المدخل . الزنجى يتقدم فى البهو الطويل وهو يكرر  
« هالو » هل من أحد هنا ؟ فيفاجئه جاك المتريص له ويهوى عليه  
ببلطته فيخر صريعا . يغادر الطفل مكنه فيلمحه الأب وينادى  
عليه ثم يتعقبه . الأم تتحرك داخل الفندق هلعة ، تبحث عن الطفل  
ولافتئا تناديه ، الأب يتبع الابن إلى خارج الفندق فالمتاهة  
الشجرية . يقتفى جاك آثار أقدام الطفل الواضحة على الثلج فى  
دروب المتاهة ، يتابعه حاملا بلطته وهو يعرج صائحا : أنا قادم يا  
دانى ، الأم تبحث عن دانى فترى الزنجى صريعا ، الأب يصبح لن  
تهرب يادانى فأنا ورايك . يفهم الطفل المأزق فيتراجع ويمحو  
بعض آثار أقدامه عند نقطة التقاء بآثار أقدام سابقة ، ويتنحى  
مختبئا ، تاركاً الأب تائها فى دروب المتاهة . الأب يضحك فى  
جنون وهو يعتقد أن دانى لن يفلت منه ، تصل الأم إلى مكان

المصعد والبهو فيها جمها مشهد الدم ينسال ويهدر من جديد ،  
يعترض شبح المستر « جرادى » طريقها متسائلا : حفلة رائعة ،  
أليس كذلك ؟ الأب يستغيث بـ « داني » غاضبا ، وقد أدرك أنه  
خدع وتاه ، يدور حول نفسه فى المتاهة ، والطفل يفر خارجا  
منها ، الأم تجرى ، وفى خوف تدور حول نفسها ، وتنادى الطفل ،  
يلتقيان وتحتضنه وسرعان ما يستقلان العربة المجنزة التى جاء  
بها الزوجى ويبتعدان ، بينما يتحرك الأب صويهما صائحا صياحا  
حيوانيا حاملا بلطته ويده على قلبه .. يتأرجح ويعوى ..

تطالعنا الكاميرا بعد ذلك على جثة يغطيها الثلج ، وبعدها  
مشهد لصور موجودة فى لوحة تذكارية ، كما يطالعنا عزف  
الموسيقى من القاعة الرئيسية . الكاميرا تقترب من الصور وتركز  
على صورة مجموعة من الناس وسطهم « جاك » بثياب السهرة ،  
على الصورة مثبت تاريخ عام ١٩٢١ .. أى قبل الأحداث بما يقرب  
من نصف قرن ، بعدها ينتهى الفيلم .

\*\*\*

## موقف المثالين والماديين من

### الباراسيكولوجى

قدر لى خلال مايو ١٩٨٠ أن استمع إلى بروفيسور الفلسفة  
المادية « الكسندر جيورجيفتش سبيركن » وهو يقدم عرضا لأعمال



المعهد العلمى السوفىيى الذى يمارس نشاطه فى مجال الباراسيكولوجى - وان كانت تحت لافتة أخرى هى دراسات البيوسيكوفيزياء - والذى يترأسه سبيركن نفسه ، وكان لابد للرجل أن يتطرق إلى النشاط المثيل فى الغرب والولايات المتحدة. ومن الطريف أن المحاضر ، ناهيك عن تأكيده على وجود ظواهر التحريك والتخاطر وقراءة الأفكار ، الخ ، لم يتخرج خلال عرضه من الإشارة إلى أن « جونا » تعالج ، مستخدمة ظواهر البيوسيكوفيزياء ( الحقول الحيوية ) ، أناسا كبارا فى الاتحاد السوفىيى ، صحيح أن الرجل لم يفصح بل انحنى إلى الامام فى جلسته وخفض صوته بعض الشيء كما لو كان يخص المستمعين بسر ، ومضى يعزز كلمته المهموسة كبارا ، بتكرار رفع يده باطراد مرارا . لكن وكالات الأنباء الغربية كانت تسهب وقتها فى الحديث عن تلقى ليونيد بريجنيف علجا بالطريقة « الفلبينية » على يد الجورجية « جونا دافيدا شفيلى » . وبالمناسبة أقول أن الكسى كوسيجين « رئيس الوزراء السوفىيى سابقا » قد وقع خلال احدى زيارته للهند اتفاقية رسمية حول دراسة خبرات اليوجا ..

وقد تبدو هذه الكلمات غريبة كمدخل لحديث نقدى . لكنى أمل فى أن يزول الاستغراب مع ادراك مقصدى فى الاستعانة بها على تجاوز النظرة التقليدية التى كانت تصنف ، وهى مغمضة الحواس

الخمس ، مباحث الباراسيكولوجى على أنها محض خرافة . ان العالم بمادييه ومثالييه قد سلم \* بوجود مثل هذه الظواهر . وتحول الخلاف التقليدى ، كما تحولت الحرب الدعائية بينهما ، إلى خلاف حول الخلفية الكامنة وراء هذه الظواهر ، وهل هى خلفية مادية أم مثالية ؟

ولا بأس كقنطرة للعبور الى عالم الفيلم من أن أبدل كلمات للمحاضر المذكور سابقا بموقف فيلم اشراق الذى أعطب فيه الأب جهاز اللاسلكى بهدف عزل الأم والطفل عن العالم ، وقيام الطفل أنثذ بطالب النجدة عن طريق الاتصال التليبثى . ومشهد كهذا يكشف عن تفوق حيوى ، وقد يكون مصيريا ، لمثل هذا الاتصال . وهنا يكمن جانب من اهتمام مجتمعات بعينها - فى طبيعتها الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى - بمواصلة البحث والتفكير فى مثل هذه الظواهر ولا يمكن النظر لفيلم كوبريك دون أخذ ذلك بعين الاعتبار ..

## الفيلم

على المستوى المباشر وبصورة عامة نحن أمام إنسان عادى يواجه أزمة كيانية تبلورت فى مثل انجليزى معروف :

"All work AND No play makes Jack dull boy "

\* وإن كان ذلك لا يحرمنى - وغيرى بالطبع - حق الحديث عن الباراسيكولوجى ، وفى سياق آخر ، على أنها خرافة بالفعل ..

وقد عجز جاك - بطل الفيلم - عن تخطي هذا المثل ، طوال مايزيد على الشهر ، فخطه بألته الكاتبة ملايين المرات ، تارة على « شكل » شعر ، وطورا على شكل نثر ، تارة فى سطور عادية منتظمة ، وطورا كآتها مجمعة بحاسب الكترونى ، مرة على شكل دائرة وأخرى على شكل هرم ، وثالثة على شكل هرم مقلوب .

ومع العجز عن تخطي الأزمة الكيانية ، وتجاوزها إلى تحقيق احتياجه الداخلى ، والابداع كما انتوى ( حتى الجملة التى كتبها مثل شائع لا ناقة له فى ابداعه ولا جمل ) ومع مايسفر عنه العجز من خلل نفسى ، ومع اكتشاف زوجته لذلك ، بعد أن اعتقدت فى تفرغه للابداع ، فتحملت عنه كافة الأعمال التكرارية ، من شئون العيش إلى رعاية الطفل ، بل ورعاية الفندق وأجهزة التدفئة ، ومع كل ذلك تكون الظروف قد مهدت لنوبة الجنون التى أصابت جاك ، ولمحاولته - سواء فى الواقع أو الحلم كما سنفصل - قتل طفله وزوجته ، لكن المحاولة تسفر عن هرب داني مع الأم وموته هو نفسه وحيدا وسط المتاهة الجليدية ..

### نبوءة حول مصير حضارة كاملة

هذا هو البعد المباشر الذى يطرحه « اشراق » .. لكن هل يقتصر الأمر على هذا البعد ؟ هل تقتصر المسألة على أزمة إنسان بعينه يواجه ظرفا شاذا ؟

تتوالى عشرات الارتوش ، التى تعطى الفيلم أبعادا أكبر بكثير من كون المسألة تخص مريضا أو فردا مات . فاسم البطل اسم نمطى اعتبارى هو « جاك » يطلق على كل فرد عادى - كما يتضح من المثل الانجليزى السابق الذكر - ومسرح المحاولة والجريمة يرفرف عليه فى حضور واضح - سواء على مكتب المدير أو فى بهو الفندق أو مركز الاتصال اللاسلكى - العلم الأمريكى بالنجوم والشرائط الحمراء والبيضاء .. ذلك بالإضافة إلى مجمل الخلفية المرئية التى سيطرت على جو الفيلم .. من رسوم الأرضيات والجدران ووحدات المشغولات والثريات ، وإلى حوارى المتأمة ذاتها .. كلها ، ومثلها مثل جاك والعلم ، وحدات نمطية متكررة ..

ومسرح الأحداث فندق ( وايس بيتا ) يحمل اسم « اوفرلوك » (لايخلو من دلالة) عامر بالرفاء المادى الظاهر .. فمن الثلاثيات التى تمكن الأسرة من أن تملأ بطونها حتى التخمة بثلاث وجبات مختلفة كل يوم ، إلى الفخامة والتجهيز العصري ووسائل الاتصال الحديثة ، من التليفون إلى اللاسلكى ، ناهيك عن الضخامة ، التى يبدو الإنسان وسطها مسخا أو قزما ، وعن وجود الفندق فوق مقبرة للهنود الحمر..

أى أن الفيلم يحاول من خلال الوحدات النمطية المتكررة ، وعشرات التفاصيل الموحية ، بالإضافة إلى الرموز المباشرة ، مثل

العلم ، واسم الطائرة : « كوتتينتال » ، والنفق « ايزنهاور » و « ميكى ماوس » و « ابوالو » و " U.S " وذلك ناهيك عن كون اسم الطفل الذى أفلت من القناء هو « داني » أى تصغير دانيال بما يرتبط به الأخير « النبي دانيال » من دلالة « دينية » ( الخلاص ) .. يحاول الفيلم أن يقدم نبوءة بصدد مصير الإنسان فى بناء حضارى متكامل \* ، ومن هنا المبرر الدرامى لاستخدام موضوع الشفافية والاشراق ..

هذا ويلقى ضوءا إضافيا على عالم الفيلم المفارقة الدالة التى تتمثل فيما سمعناه عرضا من أن أقارب الموتى المدفونين فى القبور هاجموا مرارا من بيتون الفندق دفاعا عن رفات نوبيهم ، ذلك بينما كرست المساحة الزمانية من أول الفيلم إلى آخره لـ « جاك » الإنسان العادى الذى يجد فى مثابرة لقتل العالم كله بالنسبة لشخصه ، ليموت هو نفسه فى النهاية !!

\*\*\*

لقد تمكن « جاك » فى الفيلم من تحديد مشكلته بوضوح معقول فمهما تفرقت الاجتهادات فى الوصول إلى غور المثل الذى شل وعى « جاك » عنده ، فإن هذا المثل يعنى قتل العمل المقطوعية لكل فرصة فى اللعب / الإبداع ، ومن هنا كان يسعى  
➤ أوسع من الحضارة الامريكية بالطبع .

« جاك » إلى الإبداع كحل لمشكلته ، لكن الخطأ القاتل بدأ مع اختيار « جاك » العزلة المطلقة كظرف يساعده على الإبداع . إن واقع الإنسان النمطى وضياعه فى المجموع ساهم فى تضليله بصدد اختيار الحل .. لقد تصور بشكل ميكانيكى ان المهرب يكمن فى الابتعاد عن هذا المجموع ..

لكن العزلة المطلقة فى مثل هذا الواقع وهم كبير ، لأنها اغراء للأشباح بتشكيل شلة بديلة للأنس ، والأشباح ليست كائنات خارجية بالضرورة ، وإنما عوالم تعيش داخل الإنسان نفسه ، وكأنها تتحوصل فى أغوار بعيدة ، انتظارا لمثل هذه العزلة الصقيعية ، حتى تبدأ صحوها المدمر .

وقبل الاستطراد فى الحديث عن التطور المنطقى لمثل هذا الحل ، وعن نتائج فشله ، وعن مدى نجاح المخرج فى تجسيد رؤيته عامة ، ينبغى تصفية بعض التساؤلات الملحة ، حتى نواصل طريقنا مع القارئ فى ظل قناعة الاتفاق ، أو الاختلاف المحدد . فمن المشروع أن يسأل القارئ :

- أين هذا التبسيط فى فهم الفيلم .. أين هو من الفيلم نفسه ؟

- أين حكاية تكرار القتل ، الذى وقع فى فترة سابقة ، بحذافيره ، فى الفندق ؟

- أين حديث الطفل مع آخر يعيش داخله ، وظهور الأشباح  
عيانا ، وحديثها مع الطفل والاب ثم الأم ؟

- أين حكاية الصورة الأخيرة ، التى تكشف منها أن « جاك »  
عاش فى نفس الفندق ، قبل ما يقرب من نصف قرن ؟

اسئلة كثيرة لعل السؤال الأم ، الذى يبرر طرحها جميعا هو  
« هل يجوز أن نستشف معنى وقيمة ، أى عمل فنى ، دون الالتزام  
بحدوده ؟ ».

أليس من الممكن أننا نرى فى الفيلم ما ليس فيه ، وأنه لا  
يصور فى الواقع سوى قصة لا تستحق غير الاستخفاف ، إذ  
لا تخرج عن قصص الجريمة والأشباح والدم والقتل ؟

واجابتنا عن السؤال الأم ابتداء بالنفى ، مما يعنى ضرورة  
الالتزام بحدود العمل الفنى ذاته، يجعلنا مطالبين بالاجابة عن  
الاسئلة الأخرى .

\*\*\*

## استخفاف جاك بالجريمة

### لم يمنعه من تكرارها

ابتداء فإن استخفاف الانسان العادى ( المتلقى ) بقصة  
الجريمة هو نفس استخفاف جاك بالقصة حين سمعها للمرة الأولى

إذ أن تعليقه على ما رواه المدير كان « قصة مسلية ستستمتع بها زوجتى » لكن ذلك لم يمنع أن يكرر جاك نفس الجريمة بحذافيرها !!

ومن الممتع بالنسبة لى وبالنسبة للقارئ أيضا - بالذات بعد ايضاح مشروعية الحديث عن عالم الباراسيكولوجى - التطرق إلى هذا العالم على نحو يحترم العقل والحقيقة معا، لكننى أرى أن ذلك موضوع آخر ، لهذا سأكتفى هنا بما يشبه الحيلة الفنية ، التى تعفينى من الدخول فى تفاصيل تتجاوز ما هو مطلوب فى هذا المقام - نقد الفيلم - والتى تضع فى نفس الوقت العلاقة بالباراسيكولوجى فى ضوء أرحب سينمائيا ونفسيا .

ماذا لو نقلنا المشهد الذى يصبح فيه جاك منكفئا على آله الكاتبة وزوجته تهزه وتسأله عما به ...؟ ماذا لو نقلنا هذا المشهد إلى نهاية الفيلم .. أى فعلنا ما يمكن أن نستقى منه أن مشاهد الجنون التى توالى منذ الكابوس الذى أصاب جاك فى منتصف الفيلم الحقيقى ليست سوى تجسيد لهذا الكابوس ..

## واقع الحلم والانتقال فى الزمان والمكان

لو حدث لمر النصف الثانى من الفيلم على أنه واقع طبيعى جدا، ففى الحلم والكابوس تهتز الكثير من المفاهيم ، الخاصة بالانتقال فى الزمان والمكان، وبالتداعيات المنطقية .. الخ .



وأكد أسمع من يعترض : لكن لتصوير الحلم والكابوس  
أصولا فنية لابد وأن تراعى كأن يتسربل المشهد بغلالة ، أو يظهر  
في حالة ضبابية ، أو أن تبطىء الحركة أو أن تكون هناك مقدمات  
واضحة تفصح بأن ما نراه حلما ... ثم إن هناك فارقا كبيرا  
بين أن تكون مشاهد النصف الثانى من الفيلم حلما وبين أن  
تكون واقعا.

وهنا نصل إلى مقصد ، سعى إليه « كوبريك » ، فكريا وفنيا ،  
فى أن واحد . لقد تعودنا أن نقول « حلم أم علم » ، وكأن الحلم  
ليس علما بل ونقيضا للعلم أيضا ( لاحظ أم ) . لكن ألا يمكن أن  
يكون الحلم حلما وعلما ( واقع ) ، فى نفس الوقت؟ هذا ما أراد  
كوبريك أن يؤكد فكريا وفنيا.. بل لقد أراد كوبريك أن يقول أكثر  
من ذلك : إن الجنون كامن داخل الانسان العادى ، بالرغم من  
عادية مظهره ، بل وربما جاذبية هذا المظهر ، وأراد أن يقول إن  
الشر جزء من شخصية الانسان بوجه عام ...

وهذه ليست مجرد اسقاطات خاصة ، اتفضل بها على الفيلم ،  
ولا كيف يستقيم اسقاطى ، مع أقوال كوبريك نفسه عن هذا  
الفيلم :

« كل الناس الذين يزعمون أنهم رأوا الأشباح ، رأوها فى  
صورة واقعية ، بينما تعودت السينما أن تضيف غلالة شفافه ،  
على هذا النوع من الكائنات ، لهذا وجدت نفسى مهتما ، بأن

أعطيتهم «اشراقا واضحا جدا ، وواقعا للغاية» ..

« أرى أنه على الممثل الذى يؤدى دور انسان مجنون ، أن يؤديه بصفاء وهندوء فمظاهر الجنون لا تبدو على كل المجانين ، وإن كان بالامكان طبعاً ، الاقتناع بأن المجانين يسلكون فعلاً سلوكاً جنونياً ..»

« لا يمكن للذكاء ولا للجاذبية الشخصية أن تمنع انساناً من أن يكون شريراً .. إن الشر جزء من شخصيتنا ويجب أن نعيش معه ..»

إذن يجب النظر - أو هكذا سافعل على الأقل - الى فيلم كوبريك على انه تصوير لعالم الحلم والجنون لا من حيث هما نقيض للعلم ( حلم أم علم ) بل من حيث هما حلم و علم . ولا نعتقد أن ذلك غريباً عن عالم كوبريك ، كما أطللنا عليه فى بداية هذه الدراسة ، أو كما خبرناه عبر كلامنا عن « اشراق » ، ويمكن للمرء أن يختلف ، أو يلتقى ، مع كوبريك فى وجهة نظره . لكن عليه بعد ذلك ألا يحاسبه فنياً الا على النجاح فى تجسيدها . ولا نعتقد أن الجزئيات \* ، التى كان يمكن أن تبدو خارج إطار الفيلم ، وفق \* ويجدر التنبيه بأن « كوبريك » ، يحاول بصدد هذه الجزئيات الالتزام بالتخريجات العلمية ، حول ما يتحدث عنه ، مثلاً فعل بالنسبة للاتصال التليياتى بين الطفل والزنجى ، كأن يكون المرسل فى أزمة والمتلقى فى حالة استرخاء ، لارتباط طبيعة ذبذبات المخ فى كل حالة بالوظيفة التى يتم إنجازها ..

تحليلنا التمهيدى ، تظل هكذا بعيدة عن عالم الإنسان العادى ،  
عند وصولنا عند هذه النقطة ..

وأرى من الأمانة ، قبل مواصلة تحليلى ، أن أكرر هنا ابتداء ،  
كلمات نقلها « كويريك » عن « لوثر كرافت » هى : « يجب ألا  
نبحث عن تفسير للأشياء بإسلوب كلى يبعث على الرضا » . وأن  
كنت أفضل القول « يجب أن نبحث . وأن كان علينا ألا نطمح  
دائما ، فى الوصول الى تفسير كلى يبعث على الرضا » . وأعتقد  
أن هذا هو ما يقصده كويريك من كلمات كرافت .

هنا يمكن أن نستطرد فى تحليل العمل الفنى ...

\*\*\*

ان الصراع الذى يقوم عليه الفيلم - وأن كان يعكس الظروف  
المحيطة - يدور أساسا داخل نفس جاك - صراع مع الطفل  
الكامن فيها ، بحاجته الملحة إلى اللعب والأبداع ، بعد أن أعجزته  
الظروف عنهما وذلك ناهيك عن صراع خفى آخر مع داني الابن ،  
منذ بداية الفيلم ( حول العزلة وظروف اللعب ) وهذا الصراع  
بشقيه الداخلى والخفى ، يسفر فى مراحل تصاعده ، عن صراع  
سافر

يخوضه جاك ، مع الأشباح من جانب ، ومع الطفل والام  
والزنجى ، بل والعالم كله ، من جانب آخر .

## هل هناك مبرر لجنون جاك ؟

والتعبير عن عالم الصراع الداخلى قد يتمتع بسهولة نسبية على الورق ، لكن تجسيد مثل هذا الصراع سينمائيا أصعب كثيرا ، بما يتطلبه من ترجمة الداخل إلى واقع أو معادل مرئى . ولعل أبرز مظاهر نجاح « كوبريك » فنيا هو قدرته على شد المتفرج طوال ساعتين ونصف ساعة ، لمتابعة مثل هذا الصراع ، سواء بتجسيده المرئى ، أو بجرعة التشويق التى ضمنها هذا التجسيد ..

وطالما أن جاك هو محور الصراع والعمل الفنى كله ، فإن النقطة الأساسية ، التى يمكن من خلالها تعرف درجة توفيق المخرج ، لابد وأن تدور على مدى قدرة هذه الشخصية على الاقتناع ، وبالأذات مدى منطقية ظروف جنونها ( سواء تجلى هذا الجنون فى كابوس يعانىه جاك ، أو فى سلوك فعلى ) . بكلمات أخرى هل هناك مبرر فعلى لجنون جاك ؟ أم أن هذا الجنون أمر اصطنعه المخرج امعانا فى الاثارة والبحث عن الاشباح والدم والاثارة .

ولا بأس من أن يكون مدخلنا للإجابة عن هذا السؤال ، عجالة نظرية عن طبيعة الجنون وظروف الاصابة به \*

\* اعتمدنا فى هذه العجالة أساسا على «دراسة فى علم السيكوباثولوجى» ، للأستاذ الدكتور يحيى الرخاوى - مطبوعات جمعية الطب النفسى التطورى -

١٩٧٩

إن كيان الانسان العادى يتوازن ويتماسك حين يسيطر الجزء  
الاعلى من المخ ( الجزء الواعى الأحدث فى التكوين ) على الجزء  
الأدنى ( اللا واعى والأقدم ) . وفى حالة عجز الجزء الواعى عن  
السيطرة ينطلق الجزء اللا واعى فى نشاط غير «واقعى» وغير  
طبيعى وغير مألوف ، مستقلا عن النشاط السوى الأسمى أو حتى  
بديلا عنه، ويعرف ذلك بالمرض العقلى .

غير أن للجزء الأقدم نشاطات سوية ، فهو مسئول جزئيا عن  
الأحلام ، كما يمكن لهذا الجزء أن ينشط بصورة ارادية أو شبه  
ارادية ، وفى تألف مع الجزء الأحدث ، فى حالات الإبداع والخلق  
(ومن هنا جدلية الصراع بين الإبداع والجنون ، داخل شخصية  
الانسان العادى ) .

## الجنون بين الغاء الالم الداخلى والوحدة

وحتى يصاب الانسان بالجنون لابد من توافر عاملين  
أساسيين . الأول هو افراطه فى استعمال الحيل لنفسية لدرجة  
يصل معها إلى الغاء عالمه الداخلى بفرائزه وعدوانه و ... الغاء  
تاماً، بل وقد يصل أكثر من ذلك إلى الغاء الآخرين أيضا، الأمر  
الذى يؤدى إلى الانفصال عن الواقع ويبدأ. وهذا كله يهبط  
للوحدة ويدفع بها قدما..

ولا بأس بعد هذه العجالة من مواصلة تحليل الفيلم .

لقد واجهتنا شخصية « جاك » - الرجل العادي - منذ المشهد الأول ، بقدر لا بأس به من اللامبالاة ( تجاه قضية قتل الرجل لزوجته وطفليته ) ، ومن التحوصل الذاتى (السعى إلى العزلة التامة ) ، وهكذا توافرت فى جاك «العوامل التى يصعب معها ألا ينشط عالمه الداخلى ، مستقلا ومهددا حتى بالوصول إلى الجنون » ( المرجع السابق ) ..

وهذه الظروف اضافة إلى ما أشرنا إليه ، قبلا ، من شيوع النماذج النمطية فى كل شىء من الباركيه إلى المتأمة .. الخ أمر يعكس الموات النفسى الذى يلف عالم « جاك » ، ذلك لأن درجة من التشكل ضرورية للتكيف الفردى ولسيرة المجموع معا ..

وربما كان التماثل محتملا لخدمة أهداف مرحلية فى مسيرة الانسان والمجتمع . لكن معنى أن يسعى الانسان اليه، وكأنه يسعى إلى منم ، ثم يتمنى أن يعيش فيه إلى الابد فلا يمكن أن يكون إلا مواتا كاملا .

### سمات حضارة وليست سمات فرد

ومن المهم الاشارة هنا ، إلى أن شخصية « جاك » تعكس ، فى لامبالاتها وتحوصلها ، سمات عامة فى المجتمع المعاصر . وقد

جاء ذلك تجسيدا حيا، لغلبة بعض عوامل الاصابة بالجنون على الحياة العصرية ، وهذا بالاضافة إلى كون اسم البطل هو « جاك » ومع التفاصيل الأخرى التي أشرنا إليها من قبل ، أمر له مغزاه بالنسبة للبعد غير المباشر لما يقوله فيلم اشراق : إذ يقدم ، كما نوهنا ، نبوءة بصدد مصير الانسان في بناء حضارى متكامل .

وقد نجح الفيلم فى تصوير ما يعنيه تشوه الفطرة ( الطفل داخل الأب ) ، من شلل للنمو والتطور . وهو شلل لا مناص من أن يؤدى اليه الافراط فى فرض القيود الاجتماعية ، وفى صياغة البشر فى قوالب جامدة. لكن مبدع الفيلم وثب إلى أفق جديد، حين أقلت من تبسيط الصراع وسجنه فى العلاقة بين العجوز والطفل ، أو بين الوالد والابن ، أو بين الذات والمجتمع ..

لقد تجلّى الصراع منذ بداية الفيلم صريحا بين جاك والطفل فى داخله هو نفسه ( حول اللعب والابداع ) ، وخافتا مع طفله الحقيقى ( حول العزلة ) لكن كوبريك ربط هذين الصراعين ، وغيرهما مما جد خلال الفيلم ، ربطا دياكتيكيا بصراع أساسى هو الصراع بين تطور الانسان وتدهوره. بين ابداعه وجنونه.. بل انه بين فى لغة سينمائية بليغة ، أن مسيرة النمو حين تتجمد بالتكرار يكون المرء على شفى الانقراض . وأن فشل جاك فى

محاواته للخروج من دائرة التكرار يعنى « الجنون الذى هو صرخة استغاثة وعلان للفشل ناهيك عن أنه تناثر ينذر بالانقراض ، ( المرجع السابق ) .

على هذا النحو يتجلى أحكام كوبريك فى رسم الشخصية المحورية فى الفيلم بما يفى بالدلالة المباشرة لمصير الشخصية ذاتها ، وفى نفس الوقت بالتصعيد الرمزي على مستوى الحضارة التى صنعت هذه الشخصية ( والتى تساهم هذه الشخصية بدورها فى صنعها مع صنع مصيرها الذاتى ) وهكذا فإن الفيلم الذى بدأ بمشهد جاك فى عربة صغيرة كالنملة فى الصحراء ، وحركته لا تكاد تحس وسط اتساع الأرض حوله ، ينتهى بجاك الجريح ، عاجزا عن الخروج من دائرة التكرار ، داخل دروب المتاهة ، وهو يقتفى أثر ابنه ، وحتى يسقط نافقا وسط الجليد .

### « مس جاك » بعيدا عن قناع التحرر

يقودنا السياق بعد تحليل شخصية جاك إلى شخصية زوجته ، التى تبدو للوهلة الأولى متناقضة بين سلبيتها وتبعيتها ، خلال النصف الأول من الفيلم ، وبين قتاليتها وجسارتها فى نصفه الثانى . لكن التمعن فى هذه الشخصية يبين أنها مرسومة ببراعة شديدة وأنها غاية فى التماسك على خلاف ما يبدو للوهلة الأولى .

لقد مزق كوبريك ابتداء قناع التحرر ، الذى ترتديه المرأة



الغريبة « مس جاك » ولس احتياجها المفرط ، ولا أمانها الفائر ، وبين بصدق أنها هى نفس المرأة المظلومة على أمرها ، الراغبة فى الحفاظ على « أسرتها » بأى ثمن . هذا كما بين أن العلاقة فى « أسرة جاك » تقوم على تبادل بخس تضطر فيه المرأة إلى بيع وجودها ووعيها..

وقد أجاد الفيلم فى اظهار علاقة « جاك » بهذه المرأة ، سواء من ناحية كشف خسارته هو نفسه من هذه الصفقة بالحرمان من انسان يثرى وجوده ، أو من ناحية كشف العمى التام لجاك عن ماهية شريكته ، وعدم رؤيته فيها إلا ما يصلح للاستغلال والاستعمال. وفى واقع كهذا تتجمع الكراهية داخل كل شريك ، وكثيرا « ما يخرج الذهانى - المجنون - لا شعوره مباشرة إلى دائرة الوعى ، وتظهر رغبة - أو محاولة - القتل صريحة ومفعلة وقد تظهر الصورة معكوسة ، إلا أن لها نفس الدلالة ، إذ قد يشكو الذهانى من أن شريكه هو الذى سيقبله ... الخ » ( المرجع السابق ) .

ويبقى فيما يخص شخصية المرأة اشارة إلى أن القتالية التى طرأت على سلوكها خلال النصف الثانى من الفيلم ليست سوى فعل غريزى لا بد وأن يلجأ اليه المرء ، دفاعا عن نفسه وطفله ، فى مواجهة واقع لا خيار له فيه ، وذلك بصرف النظر عن الكراهية

التي ولابد أنها كانت موجودة وكامنة من قبل ، كما يتضح من  
مونولوجات جاك ، حول شعر ذقنه ، وعاداتها في إفشال كل  
جهوده...

## « الطفل / اللعب والابداع »

### هو الخلاص من المتاهة

ووسط علاقات من هذا النوع على مستوى الاسرة  
الحضارى كان كوبريك موفقا في الحل الذى تنبأ به ، لقد  
ركز المخرج من المشكلة ، على مستوى الحضارة في الطفل \* ،  
الذى عانى هذه الأزمة الكيانية الهاصرة وكاد يروح ضحيتها ،  
والأهم أنه كان « يعيها » ، على نحو من الانحاء منذ البداية ،  
وربما شكل الزنجى ( الفطرة ) بعالمه عونا هاما في الخلاص ،  
تجسد في وسيلة الاتصال ، التى فتحت ثغرة في حصار داني  
وأمه ، لكن الأمل ظل بعد الزنجى فعلا ورمزا في داني (دانيال /  
الخلاص) الصغير .

ولعل أكثر مايلفت النظر في شخصية داني هو عدم تشويه

---

\* رمز اللعب والابداع. كما أن المخرج على هذا المستوى هو الوجه  
الآخر لكون العجز عن تحريك الطفل داخل جاك هو سبب فنائه

فطرتة فيما يخص ضرورة الآخرين ، ثم هذا الارتباط - ملتقيا مع  
الزنجى - بعالم الاشراق والنداءات الغامضة ، لحد وجود شخص  
آخر فى « داخله » يتيح له حرية الحركة فى الزمان والمكان ، أى  
يتيح له الارتباط بكثير من العوالم ، التى لم يستوعبها العلم  
الحديث بعد ..

هذا كما بين الفيلم أن المتأهة ذاتها عونا آخر فى الحل  
والخلاص ، فلولاها لما استطاع دانى الافلات من أبيه.

تبقى نقطة أخيرة يصعب تجاوزها هنا ، ولا بأس من  
الولوج إليها عبر الحجرة ٢٣٧ .. تلك الحجرة المحرمة التى  
تتطوى على ما لا نعرفه ، ونعتقد أن فيها ما نفتقده ، وربما  
كان فيها ما يهددنا . لقد كانت تعنى بالنسبة للطفل  
طفلتان تلعبان معه ، حتى ظهر من يود أن يخلقته .. ولاحق  
فيه بالنسبة للأب المرأة الباهرة الجمال التى يفتقدها ،  
إلى أن اكتشف فيها شبحاً قميئاً ، كما أنها كانت  
بالنسبة للأم المرأة الأخرى التى تحاول خلق ابنها ... وهذه  
« الغرفة المحرمة » ليست إلا واحدة من « العوالم الاسطورية » -  
المرتبطة بأعمق أعماق الانسان - التى تطرق إليها الفيلم  
مثل ما سبق وأشارت إليه من ظواهر التخاطر والاستشفاف ..  
الخ .. والتعبير عن هذه العوالم ، اضافة إلى مجموعة

الظواهر\* التى عولجت « بوعى » يحسد المخرج عليه ، يعطى قيمة اضافية للفيلم فى التحريك الابداعى للمشاهد الذى لم « يكتمل » تكوينه الفكرى ، على هذه الجبهات ، التى لا يحكمها منطق جامد أو مقومات نهائية بعد ..

## كلمة عن الأدوات الفنية

ولا بأس فى النهاية من كلمة عن الناحية الفنية.  
أن كوبريك يقول فى هذا الصدد : «بالإضافة إلى الأهداف الرفيعة الشأن التى تحرك الفنان فإن عليه وهو يصنع فيلما أن يكون مثيرا للاهتمام: مثيرا من الناحية المرئية ، ومثيرا من ناحية السرد ، ومثيرا من ناحية التمثيل ». وقد نجح كوبريك إلى حد بعيد فى تجسيد رأيه هذا فى « اشراق ».

---

\* مثل تجسيد العلاقة بين الأبداع والعدوان، بل والعلاقة بين الحب والعدوان، وتجسيد ظواهر مثل تعدد الذوات داخل الإنسان ، من حالات الأنا: الطفل واليافع والوالد، إلى ثنائية دانى وتونى الطفل الذى يعيش فى داخله ، وثنائية الطفلتين ، إلى تعدد وجوه الأب بين المرأة والشكل الشبحى ، مما يصل حتى إلى تناسخ الأرواح والعيش قبل ٥٠ سنة فى نفس الفندق . هذا ناهيك عن افكار مثل كمون الشر والجنون فى داخلنا وفكرة العالم النقيض (MURDER نقيض REDRUM)

والحديث عن نواح فنية ، مثل التصوير والمونتاج ، بالألفاظ ينطوى على صعوبة شبيهة بتلك التى تواجه الحديث عن تكوين الكادر والموسيقى .. إذ أن لها جميعا « لغات » خاصة غير لغة الحديث ومهما قيل فيها ، فلن تزيد قيمة القول على قيمة تعليق مكتوب عن مقطوعة موسيقية ! ولعل بين نوافعى فى الاهتمام بنقل حبكة الفيلم ، نقلا سهبا ، ابراز بعض ما يصعب الحديث عنه منفردا ، ابرازا ضمنيا ، فشىء - على كل حال - أفضل من لا شىء .

واضافة إلى ما حفلت به المراثيات من نماذج ورموز وتفصيل - كما فصلنا - جعلت من المكان طرفا دراميا رئيسيا فى الموضوع، يمكن التنويه بتأكيد الاتساع الهائل ، مثله مثل التصوير بزوايا واسعة ، مشاعر العزلة والوحشة، هذا كما عزز كوبريك الاضائة المشرقة الواضحة فى تصويره لموضوعه بتوظيف اللون فى خدمة الرؤية التى يطرحها ، ولا يصعب استشفاف ذلك من تشكيل لون الحمام الاحمر خلفية لحديث جاك مع جرادى قاتل أسرته ، ومن سيطرة اللونين الذهبى والاحمر على المشاهد التى أحاطت بالكابوس ، وغلبة اللون الأخضر والبنفسجى على مشاهد الحجرة ٢٣٧ ، ناهيك عن سيطرة اللون الاصفر على ورق جدران جناح اسرة جاك فى الفندق .

وقد وظف الفيلم الضوء مع زاوية التصوير ببراعة تجلت مثلا في الهالة الضبابية التي أحاطت بتفاصيل المرأة الباهرة الجمال قبل أن تتحول إلى ما يشبه الرجل ، فالشبح العجوز . هذا كما خدم انتشار الصور الفوتوغرافية ، بدءا من مكتب المدير ، الى القاعات المخصصة للصور ، والصور المعلقة على جدران غرفة هالوردان ، وانتهاء بمجموعة الصور التي ظهر جاك فيها قبل نصف قرن تقريبا .. خدمت الرؤية المطروحة ، ناهيك عن خدمتها مع المرايا فكرة تعدد ذوات الانسان .

ومن ناحية السرد فقد أكد كوبريك ولعه بالحركة البطيئة والايقاع البطيء. وجاء ذلك مناسبا ، لحالة الانهاك العصبى ، والتعب واللا جدوى ، التي يعانيها جاك ، ويفرضها على ذويه . ومن هنا جاء ارتباط الايقاع العضوى بعادة الموضوع ، ناهيك عن خدمة اللقطات الطويلة في المحافظة على تركيز المتفرج، وتمعنه الحوار الهام ، بعد تمثل المعلومات الصورية ، الأمر الذى يخدم وصول المعنى غير المباشر ، أو المعنى الأبعد للفيلم .

وقد ظهرت براعة كوبريك في التشويق منذ البداية مع توظيف قصة القتل التي يحكيها المدير لجاك ، واستمرت حتى اختفاء جاك قرب النهاية ، ليفاجئ المتفرج بالبلطة وهي تنزل على رأس الزنجى ، ذلك مرورا بتفاصيل كثيرة مثل اخفاء مصدر كرة التنس

التي « داهمت » الطفل ، لحظة توتر الأحداث ، وعالم الحجرة ٢٣٧ ، وخروج جاك من مخزن الملعقات . وكلها ايجازات يمكن تفسيرها من مادة الفيلم ذاته ، لكنها استخدمت في التشويق ببراعة .

هذا ويساعدنا على ادراك ذلك الانجاز الذي تحقق على مستوى التمثيل .. قيام ثلاث شخصيات فقط بعبء الفيلم بأكمله ، ناهيك ، عن الصعوبة البالغة التي تحيط بدور جاك نيكلسون بما يتطلبه من مراوحة بين أداء الشخصية الجذابة الأسيرة ، والتعبير عن وطأة الجنون ، والتي تحيط بدور الطفل داني، من حيث ضخامته ونديته لأدوار الكبار. وقد كان أداء الاثنین مبهرا حقا. وقد أتاحت اللقطات القريبة لهما اظهار مقدرتهما الفذة ، ويزيد من قيمة هذه اللقطات أنها جاءت موظفة للكشف عن الصراعات الدفينة التي يحسها كل منهما .

وقد كان تمثيل شيلي دوفال مقنعا وكان اختيارها موفقا. ولو كان المخرج يجرى وراء ما يثير جمهور الشباك ( العنف والرعب ) لما فكر لحظة في الاستعانة بها . وهذا دليل آخر على اهتمام المخرج بابرار المعنى الأبعد للفيلم .

ولا بأس من أن تلتبس عذرا عن القصور في الحديث عن هذا الجانب وعن عدم الاستطراد فيه بقول لكويريك نفسه: «ان الفيلم أشبه أو ينبغي أن يكون أشبه بالموسيقى منه بالرؤية ...»

هكذا يطالعنا كوبريك فى فيلمه هذا برحلة جديدة من رحلاته الكابوسية ، فى مجرات الحياة المعاصرة . فمن كابوس وقوع حرب نووية على نحو عارض ، إلى كابوس استخدام التأهيل النفسى فى تحويل الناس الى قطع ، إلى كابوس الانسان العادى ، وكلها كوابيس تنتظم فى اطار المقولة الاسياسية، التى عبر عنها كوبريك فى حديثه عن أول افلامه : دراما الانسان الضائع وسط عالم معاد له. انسان يبحث عن سبيل الى فهم نفسه وفهم الحياة حوله. انسان يواجه خطر الهلاك ، أمام عدو أخذ بتلابيبه . والغريب أن هذا العدو يكاد أن يكون مصنوعا من طينة الانسان نفسه ، وإن غاب ذلك فى معظم الأحيان عن ناظرنا... وتكون صرخة كوبريك فى رحلته هذه عبر مجرة الانسان ٢٠٠١: حذار فالطريق خطر والاستفرار معناه الجنون أو الانقراض .



## جولة حول الوطن

### التائه ضحية الحدود

وسط طوفان من الكوميديا المبتذلة فكرا ، والمبتذلة فنا ، وبحجة جاهزة هي ما يريده « الزبون » ، ودغدغة حواس « الزبون » ، والترفيه عن « الزبون » ، بصرف النظر عما إذا كان من المعقول أصلا النظر للمتفرج بصفته زبونا ، وعما إذا كان يجرى إضحাকে على نفسه أو من نفسه أو ...

وسط طوفان كوميدي من هذا النوع يخرج إلينا بين وقت وآخر عمل راق ، على مستويات الفن والفكر... جميعا، يشير إلى أن الفن ما زال في دائرة الممكنات، كما يعيد الثقة في الجمهور المظلوم ظلما مضاعفا.. مرة ممن يفترض أنهم يعبرون عنه وأخرى ممن يفترض أنهم يشكونه إلى أفاق أرقى، وثالثة... ولعل الأهم من ذلك كله أن مثل هذا العمل يعيد الثقة في النفس والمستقبل لكل من تؤرقه «نفسه»، كما يؤرقه حلم المستقبل ..

وقيلم « الحدود » السوري يعد في طليعة ما شاهدناه مؤخرا من جيد الأفلام ، بإجماع الجمهور والنقاد ! وهو يقدم

لنا فى تجسيد صوري مذهل من حيث بساطته ، وفى سرد  
درامى هو السهل الممتنع فعلا ، ومن خلال كاريكاتير فكرى  
راق، يترك المرء على شفى الضحك والبكاء فى كل لحظة...  
يقدم لنا الفيلم الحدود المرهقة التى تساهم فى تقييد مواطننا  
وشل ارادته بدرجة تجعله ضحية لها بالفعل.

ورغم الحضور الظاهر للحدود المكانية فى هذا العمل الفنى  
تكشف المعالجة أن مشكلة عبدالودود ( المواطن العربى ) مع  
الحدود تمتد إلى ما هو أبعد من الجغرافيا .. إذ أنه تائه بين  
سبل حياة وشعارات ومفاهيم و ... وتضرب - المشكلة -  
بجنورها إلى طبقات وجودية أبعد، كامنة فى تربية هذا  
المواطن وتعليمه وعلاقاته وإعلامه ...

\* \* \*

## عبدالودود يفقد هويته

للوهلة الأولى نحن أمام إنسان يفقد جواز سفره ( هويته ) على  
مشهد منا فى منطقة تقع بين حدود بلدين \* ، وبذلك يعدم وسيلته

---

\* يفصل بين نقطتى حدود شرقستان وغربستان بضعة كيلومترات،  
وحين يتوقف عبد الودود ليغير إطار سيارته بينهما يسقط جواز السفر  
من سترته دون أن يلحظ ذلك..

الرسمية لدخول أى منهما .. فالدولة المقبل عليها لا يمكن أن تسمح بدخول أراضيها إلا لمن يحمل جواز سفر، بينما تحتاج الدولة التى أدبر عنها للتسو إلى ما يثبت أنه صاحب الاسم المدون فى دفاترها، وذلك لمجرد أن تعطيه ما يفيد أنه مر عبر حدودها ، وكان يحمل جواز سفر..

مأزق تبدو فيه الدولتان بالمنطق الرسمى المحدود على حق، لكن علينا أن نولى وجهنا فوراً شطر ما يساعدنا على تجاوزه ، إلى منطق الفن الذى لا يعرف الحدود .

... يحاول عبدالودود الخروج من مأزقه ، وبعد أن يفشل الطريق الرسمى فى معاونته ، يحاول الرجل - ونحن معه - تباعاً السبل غير الرسمية . ولا يفشل أبسطها ( مغافلة الحراس والتسرب من بوابة الحدود ١١٩ ) يحاول تقليد صدفه المهرية\* التى تركته حين اكتملت فصول الورطة بفقدان بطاقتها وسلكت فى بساطة الدرب الغير رسمى بعيداً عن بوابة الحدود ..

### استراحة المسافر بعد اخفاق العبور

وبالرغم من نجاح صدفه تخفق محاولته . وحين تكتشفه دورية الحدود يتعلل بأنه ابتعد لقضاء حاجته حتى لا يساء فهمه إن فعلها  
\* كانت قد اقتحمت عليه طريقه واكتشف فيما بعد أن ما اعتقده حملاً وراء ارتفاع بطنها بضائع مهرية .

على الحدود .. تلقنه الدورية درسا ، وتطلب منه ألا يوغل مرة أخرى حتى لا يضيع .

... ويكرر عبدالودود المحاولة مرة بالتخفى وسط زحام رحلة طلابية فى أوتوبيس، وثانية بالتسرب بين المساجين الذين ينفذون أحكام الأشغال الشاقة على الحدود ليعودوا أدراجهم بعد ذلك إلى السجن (١) وثالثة بالتخفى فى لباس خروف والسير على أربع وسط قطيع من الأغنام، وفى مرة رابعة يحاول مغافلة المحيطين به والاختفاء فى حقيبة إحدى السيارات أثناء توقفها لانتهاء إجراءات الحدود..

لكن حرس وكلاب الحدود وأبراج المراقبة ، مع الأسلاك الشائكة والاستحكامات المكهربة.. كانت له فى كل مرة بالمرصاد وإن اختلفت ردود فعلها فى تصاعد، قاده فى المرة الأخيرة إلى التوقيف ، الذى لا بد وأنه لاقى خلاله ما جعله يقرر الكف عن المحاولة.

المهم أنه أفاق على نفسه ساعة لفظ من التوقيف ملقى على الأرض يلوث وجهه الحذاء اللامع المودرن ذا الكعب العالى لجندى الحدود، لكن ما أن أزال آثار وجهه عن حذاء الجندى حتى تلقفته ذراعا سائق أو دليل مدنى يتعیش من العبور اليومي للحدود .. ومع زوال الأمل فى حل قريب فرض الواقع نفسه وتفتق ذهن الرجل عن

فكرة بناء « استراحة المسافر » بحيث يمر خط الحدود بين شرقستان وغربستان وسطها ، حتى يجد لنفسه ملاذا في جانب ( بلد ) كلما هم به رجال الجانب الآخر.

وهكذا تمضى حياته. مقيما في الاستراحة يتعيش منها وقد عقد صداقة مع رجال دورية الحدود في كل من البلدين حيث ساعدوه مع « السائق الدليل » في إحياء وتموين الاستراحة وخدمة الرواد، وعلى رأسهم حرس الحدود وزبائن الدليل بالطبع .

ومرة وسط معاناته فاصل الوحدة اليومي بعد حلول الظلام، وعلى أثر طلقات الرصاص التي يتبادلها جنود الدورية مع المهربين، يدق باب الاستراحة ليجد نفسه وجها لوجه أمام المهربة صدفة جريئة ، أثر المعركة لتي خاضتها وسط ذورها ، وإن أفلتت دونهم من التوقيف .

يدق قلبه ويتطور الأمر فتعمل دوريتا حدود شرقستان وغربستان على لم شمل صدفة عوض الله ، على عبد الودود التائه، ويزوجانها بمعجل قدره معزاة ومؤجل قدره تيس. وهكذا يتغلب الرجل على مشكلة الوحدة والحب لتبدأ مشكلة الطفل الذي يريده امتدادا له، وخوفه من احتمال أن تكون صدفة عاقرا، طالما تأخر هذا الطفل، ولكن ما أن تظهر بشائر حلوله - الطفل - حتى يصبح

وجوده هو المشكلة، فعبد الودود لا يريد، حتى لا يعيش مثله بلا هوية، طرزاناً وسط الغابات .

## حملة إعلامية لانقاذ عبد الودود ومدام طرزان

ويوما تمر بالاستراحة صحفية شابة ، تلمس جانبا من حكاية التائه وصدفة خلال مشادة قامت بينهما حول الحمل والطفل وهويته وكيفية تربيته .. تتحرك حاستها الصحفية فتكمل صورها وتدبج كلماتها، لتخرج موضوعا يتخاطفه الناس ، ويتصايح به الباعة « تصريحات مدام طرزان اليوم » .. وسرعان ما تتحول القضية إلى حملة إعلامية ، يشترك فيها التلفزيون عبر شبكات الأقمار الصناعية «من المحيط إلى الخليج » ، وتسفر الحملة في نهاية المطاف عن مؤتمر تعقده كل الجهات « المستولة » ، تضامنا مع عودة عبد الودود إلى بلده ..

والمهرجان أخذ في الإنفضاخ ، بعد الخطب الحماسية العنترية ، يسمح لكل السيارات التي تسبق سيارة عبد الودود أو تتبعها بالمرور ، بينما يوقف الجندي سيارة عبد الودود سائلا إياه عن جواز سفره ، ليطالعنا ضابط حدود شرقستان ، الذي كان يجلس في الصف الأول بين المؤتمرين وهو يشرح - بصبر رسمي يحسد عليه - الموقف لعبد الودود وأدا منه أن يستوعبه .. « .. كل من حضروا ومن نظموا المؤتمر على رأسى .. حتى أنا حضرت

المهرجان .. ألم ترني ؟ لكن المهرجان بالنسبة لي ليس جواز سفر .. معك جواز تمر.. ما معك ترجع مطرح ماجئت .. »

## حدود أبعد من الجغرافيا

هكذا يلخص الضابط منطق الدولة ، وهو منطق متماسك في حد ذاته، يمكن أن يساهم في تضليل متفرج وجد نفسه متعاطفا ، رغم كل شيء ، مع عبدالوود لينزلق وراء من يحصرون الفيلم في شعارات مثل « النظام الذي يؤمن بالأوراق والاختام أكثر مما يؤمن بالإنسان » أو « وطن واحد بلا جواز سفر » ... ذلك على الرغم من أن منطق « الحدود » الفني ، الذي خلق تعاطف الناس الكاسح معه أوسع ضفافا بما لا يقاس ..

ولما كانت قيمة الفيلم تتصاعد مع كونه يهز حدودا أبعد بكثير من الحدود المكانية : يعرى طلائها ويفضح تماسكها ويسقط أحجارها لتثير على الصفحة الساكنة دوائر من الوعي والحس لا تفتأ تتسع رويدا وبلا نهاية .. لا بأس أن يكون تقصينا بعض ما تثيره هذه الأحجار من دوائر الوعي والحس هو الطريق إلى الإلمام بجوانب الفيلم بالذات إن قادتنا ذلك إلى إدراك المنطق الفني للفيلم والوقوف على سر التعاطف الواسع الذي شهده من الجمهور في نفس الوقت .

## رحلة حول الوطن

منذ المشهد الأول وبعد صوت فيروز الذى يغنينا من مذياع السيارة ألحان الوطن ، يجد المتفرج نفسه أمام شرطى الحدود يسأل عبد الودود عن وجهته .. فيجد المتفرج نفسه مدعوا مع عبد الودود إلى جولة فى سيارة حول الوطن ، الذى تحمل بلدانه أسماء شرقستان وغربستان ووسطستان وجنوبستان ... دع عنك تركستان ودرزستان وكردستان التى لم يتطرق إليها الفيلم طبعاً .

على هذا النحو ومنذ البداية يلح على وعى المشاهد أن تعدد الأسماء لا يطمس القاسم المشترك ولا ينفى واقع المشاركة .. نحن إذن لسنا بصدد عدة بلدان، وإنما أمام أجزاء من كل، بصرف النظر عما إذا كان وراء ذلك واقع جغرافى أو جغراسى محدد ، أو مجرد مسابقة رسمية لأمانى دفينة تجسدت فى شعارات ، يرددها البعض صادقين ، بينما يحنى آخرون لها الجباه حتى تمر....

ولعل القارئ يهمس لنفسه بأن ذلك لا يبعدنا كثيراً عن المنطق الرسمى أو الشعارات المرفوعة - من قبيل « وطن واحد بلا جواز سفر » - التى لا نفتأ نتشددق بها فى كثير من المناسبات ، لكن لا بأس من تقصى بعض المشاهد التى تساعدنا رويداً على الإلمام بالماوراء ..

● مشهد صدفه المهرية وهى تتخلى عن التائه لتعبر الحدود بدون



جواز سفر. وحين يسألها مندهشا: «كيف؟» ترد عليه بدون الجمل -  
الأشياء المهرية - تعبر الحدود دائما على أقدامها بعيدا عن النقاط  
الرسمية..

● أو مشهد أبو شهاب الذى يوقف عبد الودود ويتوعدده عند  
محاويلته « الهرب على طريقة صدفة » .. وهو نفسه الرقيب الذى  
داعب صدفة « الحامل » على الطريق فى بداية الفيلم حول سر  
بقائها دون زواج ، وتمادى فى دعابته بطلب الزواج منها ، مغمضا  
عينيه عن وظيفته الرسمية ، وطبيعة حمل صدفة العزباء..

● أو حديث جندى الحدود المسئول عن البوابة لعبد الودود حين  
أعيتته الحيلة وكأنه يهمس أو يغمز له « هات لى اشعار من  
مدير المكتب .. وبلا جواز.. تكرم » ( أى اتركك تمر بدون جواز  
سفر ) .

● أو مشهد التائه وهو يكشف لجنود الدورية سر بناء نصف  
استراحته على أرض شرقستان ونصفها على أرض غريستان :  
« ضمان الملجأ من مضايقات كل بلد فى البلد الآخر »  
فيرد عليه الرقيب مستنكرا : « وما الخط هو اللى حيوقفنا.. إذا  
أردنا بنجيبك من آخر الدنيا » . وحين يسأل عبد الودود فى  
انفعال يكشف كل معاناته ومأزقه وهوانه : « والحدود !؟ »  
يجيب أفراد الدورية عن بكرة أبيهم ، فى صوت واحد « طظ ».

● أو حوار ضابط حدود غريستان مع عبدالودود وهو يسأل عن سر سعيه لزيارة غريستان والشخص الذي يقصده، بينما يجيبه رجلنا أنه لا شخص ولا سر في الأمر. ثم يعاجله برود مختصرة حادة جارحة فاضحة..

- قلت لي اسمك عبدالودود ؟

- إن لم يكن هناك ما يمنع.

- أهنك من يأتي إلى بلد لا يعرف فيها أحد؟

- سياحة .

- ماهي انتماءاتك السياسية؟

- لا منتمى .

- ما عمرك ؟

- ٤٠ سنة ميلادي و١٤ هجري.

وحين يسأله الضابط عن عدد أولاده ويتلقى الاجابة بأنه لم يتزوج بيادبه : « يظهر أن النشاطات المشبوهة تأخذ كل وقتك »،  
وحين يعثر بين الأسماء الموجودة في مفكرته على اسم رقيب نكرة  
(أبومعن) يسأله : لماذا بحث بك الرقيب ؟

- والله حتى ما كان موافق .

- ورغم ذلك جئت، بمن طلب منك الاتصال ؟

- لو بيدى أشوف كل الأشقاء.

- من هو الرقيب أبو معن هذا؟

- خالى.

- كيف تعرفت عليه ؟

لينهى الضابط الحوار: « أسف ما بقدر أمسك عليك أى ممسك . وهذه هى المرة الأولى التى يدخل فيها مكتبى أحد ويظهر أنه برىء ... »

## موقف الريبة والادانة

وموقف الريبة والادانة الذى تلقه السلطة من عبدالودود لا يخفى على الرصد منذ البداية وحتى قبل فقدانه لجواز سفره. فالجندى يسأله فى أول مشهد من أى دولة هو ، ثم يسأله أين هذه الدولة ليشرح له عبد الودود خط سيره على الخريطة المرسومة فوق هيكل السيارة. وخلال روايته البسيطة الساذجة عن رحلته منذ الانطلاق، وعدم تذكره حتى أماد مراحلها بالأيام ، وإن كانت تعلق بذهنه وقائع مثل سرقة الاحتياطى ليلة عبور الحدود الأولى .. يقاطع الجندى روايته كأنه وقع على بغيته من أقصر الطرق: « يعنى ما معك احتياطى ؟ » ليرد عليه : « لا ، اشتريت غيره » . وحين يصل بحديثه إلى سرقة المساحات - على الحدود التالية - يرتفع صوت

الجندى بنفس روح الضبطية ، ليكرر عبدالودود نفس الرد. ثم تطل روح الضبطية حتى قبل أن يذكر ما ضاع فى المرة الثالثة : « يعنى ما معك ؟.. » هكذا جملة ناقصة ، ليرد عليه بنفس الأداء التعميمى الميكانيكى « لا. اشتريت غيرها » ( شىء من قبيل «العب غيرها » ). غير أن المسألة لا تقتصر على علاقة عبدالودود بالسلطة أو نظرتها إليه فهى تمتد أيضا إلى طبيعة تكوين الحدود نفسها ، تلك الحدود التى يمنى عبدالودود صدفة بأن مشكلته ستحل مع زوالها لتجأهر، بأن : « فى ذلك خراب بيوتنا » ( تقصد المهربين ).

ودعونا نتمعن مثلا : مشهد عبد الودود وقد أنهى كل الإجراءات مع الجندى على الحدود الأولى ، وهو يردف الأوراق الرسمية بأوراق مالية ، قائلا له : « وهذه تذكار » فيردها الجندى رافضا فيندهش عبد الودود أيما دهشة ، وكأن ما حدث يدخل فى بند عجائب الأمور .. أو مشهد عبدالودود وهو يقول لصدفة : « عادة يكون بين المهربين والجمارك أخذ وعطاء » لترد عليه : « أصل أبويا بطل يعطى ».

### تنويعات على لحن الحدود

وليست المسألة فى الأخذ والعطاء فالمشكلة أبعد غورا ، فهما جنديان يتناجيان حول زميل جديد حل بدوريتهما ، ويعبران عن تخوفهما من أن يكون عميلا لمخابرات بلدهما، دس للتجسس

عليهما ! ثم شكواهم جميعا من همومهم وغريبتهم فالخدمة على الحدود ليست سوى عقوبة تنفذ على الجندي العاق حتى يتوب ! ولا يلبث أن يطيب أحدهم الخواطر قائلا أن من يرى مصيبة غيره ( عبدالودود ) تهون عليه مصيبته ( الخدمة على الحدود ) وهنا يأخذ التجلى أحدهم فينطلق صوته : « الأرض بتتكلم عربى... »

بل وتضرب المسألة إلى عمق أبعد فما هو رقيب الدورية يفاجئ عبد الودود وصدفة فى استراحته ، صبيحة المعركة مع المهربين ، وكان هو نفسه قد سأل أباهما عنها قبل ساعات عند القبض عليه . ورغم ضبط بندقيتها فى الاستراحة يفض الرقيب النظر عن الأمر كله ( شهامة ) ويسأل عبدالودود سؤالا مباشرا : « بعد أن مررنا عليك البارحة مساء ألم تر أحدا من المهربين ؟ ثم يردف » . « إذا شفت مابذك وصاية » ، ليتركه سريعا لتمشيط المنطقة بحثا عن المهربين ، وحين يلفته مساعده إلى أن الموجود مع عبد الودود فى الاستراحة هو المهربة صدفة يرد عليه : « بل مجرد امرأة تشبهها »

### ويل للعادى لو خطى من البارود

ولا بأس من أن نختتم الدوائر التى يصنعها هذا الحجر بوعينا ومشاعرنا بمشهد حفل افتتاح استراحة التائه على الحدود ، وهو من أفضل مشاهد الفيلم حيث يردد جنود الدولتين وكل منهما متمركز فى جانب الاستراحة الواقع فى بلدة أمزوجة تتغنى بصورة

عنترية بقوة وقدرة رجال الحدود: « .. وويل العادى لو خطى من البارود » وهنا يبدأ رقيب إحدى الدوريتين ما يشبه القافية الغنائية موجهًا كلامه لرقيب الدورية الأخرى: « أبو مظهر.. الدورية بدها فرسان ... ورجالك بعد العصرية نصفهم سكران » فيرد رجال الدورية الأخرى: « أبو شهاب لا تعمل للقصة ذيول . نحن بنسكر وينسكر لكن بأصول . عندك على الدرب الزلّة يقف مسطول . ولا تمشى التهريبة يصحى ويقول ( فيرتفع صوت رجال الدوريتين معا ) : « تصول الدورية وتزرع من الأرض حدود ، وويل العادى لو خطى من البارود » .

وتتوالى فصول القافية الغنائية على هذا المنوال بين الدوريتين إلى أن يتدخل عبدالودود بأغنيته: « خلوها الليلة محبة تعمر وتدوم . أقراب وأهل وحبائب من ست جدود » فيردوا جميعا: « أقراب وأهل وحبائب من ست جدود » ليكمل « أبو شهاب وأبو مظهر... محبتكم يوم الشدة تمحى الحدود » .

### تأئه فى مجالات غير الجغرافيا

على هذا النحو أثرى الفيلم موضوع الحدود . بالمعنى البسيط المباشر ، لكن مبدعياً لم يقفوا عند هذا المستوى ، إذ بينوا أن عبد الودود ليس تأئها فى مجال الجغرافيا وحدها ، بل ربما كان تأئها فى الأساس بين قيم وشعارات و مفاهيم وسبل الحياة ..

ولا بأس من رصد بعض دوائر الوعي والحس الناتجة عن  
أحجار أخرى ، لعلنا نكشف هوية جدار الحدود الذى سعى الفيلم  
إلى اللقاء الضوء عليه .

ولابأس من أن تكون بدايتنا مع النظرة للمرأة .

فهاهو الرقيب أبو مظهر يسأل عبد الودود حين تشابكت  
خيوط ولعه بصدفة التى تقيم فى كوخه ، دون قدرة على  
مصارحتها : « هل تعرف شيئاً عن المرأة ؟ » ليجيبه عبد الودود  
« نصف المجتمع » .

وهاهى صدفة تشرح للرقيب الذى يغازلها سائلاً ماذا تنتظر  
ولماذا لا تتزوج : « .. كل الرجال يريدون أن يكثرُوا من اليد العاملة  
فى بيوتهم حتى يرتاحوا .. »

وهاهو الشاب العاطل بالوراثة الذى يرتاد « أستراحة  
المسافر » يحاول وصل الحديث مع صدفة ( النادلة ) :

– المادموزيل صار لها زمان هنا ؟

– وعلى فىن بعد الشغل ؟

– أليس حراماً أن ينقبر هذا الجمال بين الشغل والبيت ؟

لتجيبه صدفة « أين لازم ينقبر » فيسألها إن كانت تقبل دعوته  
على العشاء .

## الزواج بالمكتوب والأولاد طوابع

ولا يقتصر الأمر على النظرة للمرأة بل يمتد إلى علاقتها بالرجل .

وإن كان مشهد صدفة وهى تقول لعبد الودود عند شحانهما بصدد المولود « .. لو كان ودى أن أتزوج رجلا آخر كنت أخذت أحسن رقيب فى الدورية ، ومشيت شغلى .. » إن كان مشهدا مثل هذا لا يخلو من دلالة فأن الأطراف فى هذا الصدد مشهدا آخر .

فها هو الرقيب أبو مظهر يقترح على عبد الودود الوسيلة الناجعة للتقارب مع صدفة : « كتاب رسائل المحبين » ويبلغه أنه أشر له على مجموعة من الرسائل تذيب حجر الصوان ، وأن زوجاته الأربع وقعن له جميعا عن طريق هذه الصفحات .

وينفذ عبد الودود نصيحة الرقيب ، وينقش لصدفة رسالة يضعها مع وردة حمراء على وسادتها ليسألها بعد ذلك :

- وصلتك الرسالة ؟
- وصلت .
- أتعرفين من أرسلها ؟
- أعرف .
- أعجبتك المعانى ؟
- ما كثير .
- مع أنها تذيب الحجر الصوان ! ؟ - يجوز .
- المهم . متى تجيبين ؟
- على الربيع .



- أليس من الممكن قبل ذلك ؟ - مشفولة .
- وماذا يشغلك ؟ - ودى أتعلم القراءة والكتابة .
- ولا تتوانى صدفة عن الهزء بالموقف والوسيلة ، معرضة بمن يتزوج ( من يقف أمامها ) بالمكتوب لأن أولاده يجيئون طوابع ثم تحاول تيسير الأمر على عبد الودود فتسأله : « وماذا كتبت فى الرسالة ؟ » وبدلا من الأقدام يلوذ هاربا ، مبتعدا عن الموقف كله نادبا حظه العاثر من يومه ..

### الشيطان ثالثهم

ولعل السياق ينقلنا إلى الخلط المريب بين الحدود فى منظومة القيم التى تحكم سلوكنا . فهامى صدفة فى قمة أزمة عجز عبد الودود عن التواصل معها .. هامى تبادر للخروج من المأزق برد أكثر جرأة على مبادأة عبد الودود واستشارته لها بصدد صديق له يحب ، وأن كان لا يعرف ما إذا كان الطرف الآخر يبادله الحب أم لا .

- عبد الودود ودى آخذ رأيك فى موضوع . لى قريبة تحب واحد .

- وهل يحبها ؟ - ما أدري لأنه لا يلمح لها بشئ .

- تلمح له هى . - عيب لازم الراجل هو ..

- وهو محرز ؟ - ما كثير .
- ابن عيله ؟ - ما معروف حتى من أين جاء
- وهل تراه ؟ - يناموا فى دار واحدة .
- تبقى بلا شرف ، - ما صار ...
- كيف ما صار ... ما فى اثنين الا والشيطان ثالثهم .
- ويعود ليسألها مضيئا على غضبته القيمة العارمة غضبة جديدة ، وماذا يجعل قريبتها ترغب فى رجل مثل هذا : « لا حرز ، ولا عيلة ، ولا أخلاق » فترد عليه : « من القلة » ليصارحها بأن قريبتها حمارة ، لتراجعه : « هل هذا رأيك ؟ » فيجيبها : « معلوم » ..

## الاعلام والصراط

- ولا بد أن يقود سياق الحديث حول الحدود فى مجال الشعارات والقيم والمفاهيم الى أحجار أخرى تمس الصحافة والاعلام والثقافة فهما ورقيب الدورية يسأل عبد الودود مستغربا قوله : « أننا وطن واحد » .. يسأله من قال لك ذلك ليحييه : « الأذاعة » .
- ولعل أبرز المشاهد فى هذا الصدد ذلك المشهد الذى جمع بين الصحفية عبير ورئيسها بصدد ما كتبتة عن عبد الودود :
- الموضوع من الناحية الصحفية ممتاز . لكنه ليس للنشر .

- كيف ممتاز .. وكيف ليس للنشر ؟

- الموضوع ليس به وقائع .
- أى وقائع أستاذى أكثر من عيش إنسان مع زوجته الحامل فى الغابة فى القرن العشرين .
- يجوز ما يكون ضحية كما صورتيه . يجوز يكون مجرما ..
- كان حبسوه . ماذا يمنعهم ؟
- عبير بصراحة الموضوع له صبغة سياسية ومجلتنا ماشية على الصراط ..
- أستاذ أنا درست أن الصحافة صوت الناس ...
- معلش معلش خفى حماسك شوية .
- .....
- بصراحة لا يمكن أوافق على النشر فأنا لا أريد مضايقات .
- من أى نوع ؟
- أبسط شئ مصادرة العدد فى بضعة بلدان .
- ياريت . يتوزع أكثر . . .
- وقد أكمل مبدعو الفيلم الصورة فى لمسات سريعة وإن كانت فى الصميم . ففى إستراحة عبد الودود يسأل أحد الرواد :
- «عندك جرايد ؟» .
- نعم « تايم » التى تصدر باكر .

- ألا يوجد جرائد عربية ؟

- موجود جرائد العام الماضى .

- ألا توجد جرائد اليوم ؟

- ما الفرق ؟ كله مثل بعضه.

ومن الملفت والثاقب معا أن يصل السرد الفيلمى إلى موضوع الصحفية السابق الإشارة إليه مباشرة بعد حديث أبى شهاب مع عبدالودود بالخلوة التى اعتزل فيها غاضبا مكتئبا ، لعدم حمل صدفة، رغم قيامه بالواجب، وخوفه من أن تكون عاقرا، وحين يعرض عليه الرقيب احضار حكيم لفحصها يرد عليه عبدالودود وماذا يمكن أن يفعل حكيم لعاقرا ؟

بعد ذلك مباشرة تأتى الصحفية ( طبيب المجتمع ) لمعالجة مشكلة التائه وصدفة. وبينما يبدو لسان حال السرد الدرامى وكأنه يردد : « وماذا تفعل الصحافة لواقع عاقرا ؟ » إذا بالمشاهد التى تتناول الإعلام ، بدءا من البرامج التليفزيونية ، ومرورا بالحملة الدعائية ، وانتهاء بالمهرجان ، تأتى كلها مصنوعة ومزيفة ، شكلا ومضمونا ، وكأنها تجرى فى سيرك وهكذا يبدو التصنع والتهافت ، مع حمل صدفة ، وكأنه تأكيد على أن الواقع ليس عاقرا وعلى أن الداء يكمن فى الحدود المصطنعة التى تحكم الإعلام ( الصراط وما يتبعه من زيف )

## .. والتربية والتعليم والفكر والفن

ولا يستطيع الراصد اغفال فضح الفيلم لحدود أخرى ترتبط بتكوين عبد الودود ... تربية وتعلّما وفكرا وفنا.

ففى مجال التربية لابد وأن يتوقف المرء أمام شحان صدفه وعبد الودود :

- ممكن تخلفى جحش أو معزاية ، إنما طفل ! كيف تربيته؟

- مثل ولاد الناس كلهم ما بيتربوا ..

وبالإضافة إلى تسفيهه رئيس التحرير لعبير وهى تقول له «أنا اتعلمت - انتقلنا إلى مجال التعليم - إن الصحافة صوت الناس: «خففى حماسك شوية بكرة تنسى .. » بالاضافة إلى ذلك يصل الأمر إلى الضرب أسفل الحزام فعند القبض على المهربين يسأل الرقيب أبو مظهر زعيم المهربين أبا صدفه :

- يبدو أنكم لم تعودوا تشركوا صدفه فى العمليات الكبيرة؟

- صدفه تركت التهريب من زمان.

- راحت تتعلم فى الجامعة؟

- بتدرس تهريب واقتصاد.

ولم يكن نصيب الفكر والمفكرين بأقل ، فحين خرج التليفزيون يجرى تحقيقا ميدانيا ، عن مشكلة عبد الودود يلتقى استاذ يحمل

موسوعة ويجب على السؤال بسؤال : « ماذا يعنى جواز السفر؟ أوراق وأختام. وما هى الأختام . دوائر دوائر دوائر... أنا انسان فأنا موجود كيف يلقى ما هو غير موجود ( يقصد الجواز الضائع ) ما هو موجود ( عبدالودود ) » ( طبعاً سلسلة منطقية مفتخرة ) .

## تضامنستان فى الأمم المتحدة والجامعة

هذا ولا يغفل الفيلم الجو العام على نفس طريقته. ونقصد اللمسات السريعة الموحية .

فها هو سائح من كينيا ، كان عربيا يوما ، يعلن وهو يدخل استراحة عبدالودود أنه لن يفكر مرة أخرى فى زيارة الوطن لتعقيد الاجراءات. ويسأل عن تتبع الاستراحة فيجيبه عبدالودود بأنه قدم طلبا للأمم المتحدة لجعلها جمهورية مستقلة ، وحين يقترح الدليل ( آياه ) تسميتها « جمهورية عبد الودود » يرد عليه بل « تضامنتان » ليسأله السائح : « وهل سيسمحون لك ؟ » فيرد عليه « معلوم » . ويناجى السائح نفسه: « وبعد ذلك تنضم للجامعة. يوم هاجرنا كانوا تسع فقط » فترد زوجته : « الله يبارك ويزيد . تكبر العائلة ».

ومن الطريف ألا تفلت حالة الدونية التغريبية هنا من الفضح ، فحين يترحم السائح على جومو كينيا تا وأيامه، وهو يشكو كثرة

الأختام على الباسبور، التى تعجب ألوانها الحلوة زوجته ، يسأله الدليل : « يعنى فى أيامه كنتم تدخلون وتخرجون بلا أختام ولا جوازات سفر؟ » فترد الزوجة « لقد لغى السفر كله ! »

ولا نبتعد عن الجو العام كثيرا مع سؤال رجال الدورية لعبدالودود فى مرحلة البناء عن موعد افتتاحه « شيراتونة » وعن عدد النجوم التى سيحملها « ميريدiane » أو مع مشهد الشابة التى تطلب من رفيقها .استراحة مثل التى يجلسون فيها ( استراحة عبد الودود ) لأنها تأخذ العقل ، وتصر على طلبها رغم اجابة رفيقها « ما فى أحد غيرك يأخذ العقل » ، بل وتواصل إصرارها رغم استنكاره : « وهل هناك عاقل يحب السكنى بعيدا عن الناس ؟ » فترد فى وله : « صرعة جديدة » .

ورغم استحالة وصول دوائر الحدود فى اتساعها المتنامى إلى نهاية فإنه لا بد لنا من نهاية حتى نتمكن من مناقشة القضايا الأخرى التى يثيرها هذا العمل المتميز.

## التماسك الجدلى أو العلاقة الحميمة بالواقع

إن مغامرة التعامل مع جدار بهذا الحجم.. يغطى حدود الجغرافيا وسبل الحياة والشعارات والمفاهيم والقيم.. ناهيك عن مخاطر سقوطه على من يتعاملون معه ، لا بد وأن يهدد أى عمل فنى بالتناثر . لكن «الحدود» جاء برغم ذلك ، وربما بسبب إدراك

مبدعيه للعلاقة الجدلية بين ذلك كله ، جاء غاية فى الاحكام  
الدرامى والفكرى والفنى ، بل تجاوز مبدعوه مسألة الاحكام  
ليقدموا عملهم فى تجسيد صوري مذهل من حيث بساطته ( رغم  
التعقيد والتعدد ) وسلس السرد الدرامى بين أيديهم بحيث كان  
السهل الممتنع فعلا .

لقد قدموا أعماق عملهم المتعدد الأبعاد دون استسهال أو  
تسطيح أو ابتزاز ، ودون تخريج لأية تفاصيل إلا من داخل  
الحدث نفسه .. لقد كانوا أذكاء حين أخلصوا للواقع لكنهم كانوا  
أكثر ذكاء حين حالوا دون تحول الاخلاص إلى عبودية ، وأبقوه  
هياما ناقدًا وخلاقا يصدد هذا الواقع ، هذا كما جاءت المعالجة  
الكاريكاتيرية التى تفضح الانفصام « الحدودى » على مستوى راق  
جذاب ذهنيا ووجدانيا ، وراحت تمزج الموقف الكوميدي دوما  
بتراجيديا البحث عن مخرج ، الأمر الذى ساهم فى تندية  
ضحكائنا بالدموع فى كل لحظة .

ولا بأس أن يكون مدخلنا لتفصيل هذا الجانب من العمل الفنى  
حديثا عن الشخصية المحورية فى الفيلم .

### منايع النتاج المهزوز

يجد المرء نفسه منذ أن يتعرف على الاسم الذى حملته هذه  
الشخصية: «عبدالودود» أمام الملمح الأساسى فيها .. الود والمسألة



التي تصل إلى حد التصالح مع الرشوة والكذب والتهريب بل  
والأعيب الجنين الذي يتقمص فريد الأطرش ، فيغنى بصوت جهير  
في بطن أمه « بساط الريح ملوش جناحين »..

وفي نفس الوقت بلغت إغارة الشعارات على هذه الشخصية  
حد طمس الفطرة : « المرأة نصف المجتمع » بحيث لا يصبح  
غريبا منها بعد ذلك أن تتصور: « وطن واحد بلا جواز سفر »..

لكن عبدالودود يظل مع ذلك على إدراك حاد بالواقع ، إذ  
يجاهر دورية الحدود التي تسأله وماذا يفعل لو هاجمه جنود  
البلدين في وقت واحد: «عمركم ما اتفقتم »، ناهيك مثلا عما سبق  
تفصيله من ردود على ضابط حدود غربستان ، وتساؤلات من قبيل  
سؤاله عن كيفية تربية الطفل طرزان في الغابات .

وتبدأ مأساة رجل بهذا التكوين حين يعتقد أن المنطق الصوري  
كفيل بأن يقيه من عثرات الطريق ..

وإن كان الفيلم قد اهتم بإبراز منابع سمات هذه الشخصية  
من تربية إلى تعليم وإعلام .. فقد أجاد على الجانب الآخر تصوير  
النتائج المهزوز لهذه الشخصية: من قلق إلى تردد وشلل في  
الإرادة، فعبد الودود عندما أحب كان مترددا ( لا مجرد خجول )  
في إعلان حبه ولم يعرف طريقا للوصول إلى محبوبته ، رغم أن  
ذلك كان الشغل الشاغل لحياته . وحين استل له الرقيب أبو مظهر

موافقتها ، راح يسألها فرصة ليفكر .. وعندما تزوج كان قلقا من احتمال ألا تنجب زوجته ( أو ألا ينجب هو نفسه سيان ) وعندما حملت ارتعب من أن يكون له طفل ..

ولا أعتقد أن شخصية عبدالودود على هذا النحو مقطوعة الصلة ، إن جزئيا أو كليا ، بالسلمات العامة لكثير من الناس ، وهذا ما يكسب مشكلة التائه أبعادا عامة تظل الجميع .

أما شخصية صدفة فلا تخلو هي الأخرى من سمات عامة تتراوح بين ذلك التسليم المبدئي الذى أزاحت به من يدافعون عنها فى مواجهة « عدوان » عبدالودود : « أنا وابن عمى نتهاوش . مالك أنت يا خال . أنا حلاله وهو حر فى » لكننا من جانب خفى نجد أنفسنا أمام شخصية عركتها الحياة ، وعركها « العمل » ، فأكسبها تماسكا ، وقدرة على الفعل ، ومرونة فى تأدية أدوارها (من التهريب إلى مسئوليات الإستراحة أو شغل البيت ) ، وقدرة على الإبحار وسط حقول الألفام ، دون أن تفقد حتى أنوثتها ، ذلك إلى جوار المنطق البسيط السهل المباشر ، الذى لا يعد آخر انجازاته إدانة الزوج دائما عن طريق التعريض بأمه ( حماتها ) فحين يقول لها - مثلا - إن المفروض أن تنجب تيسا لا طفلا ، ترد عليه أن أمه هى الفالحة فى إنجاب التيوس . بل لا يخلو الأمر مع هذه الشخصية من عين قوية هى لا تكتفى بأن تنحى عبد الودود

حين يتعثّر فى فك مسامير دولاب السيارة لتفكها ببساطة ، بل  
تسأله - معرضة بضعفه - إن كان متزوجا ، وحين يجيبها بالنفى  
تسأله : « أين راحت قوتك إذن ؟ » ...

## الكاريكاتير الدرامى

وبالرغم من أن الفيلم عمر بتنويعات من الكوميديا المرئية  
( الصورية ) سريعة الايقاع ، التى تذكر بأفلام شابلن ، التى  
تجاوزت أداء عبد الودود ( دريد لحام ) إلى جزئيات أخرى  
تراوحت بين أسلوب حركة صدفه الحامل ( بالمهربات ) وبين  
أشكال بائع الجرائد ومندوب عمومستان .. بالرغم من ذلك فقد  
اعتمد الفيلم أساسا على الكاريكاتير الدرامى منبعا للكوميديا ، إذ  
برع مبدعوه فى تقديم شخصيات وعلاقات وأفكار اهتزت نسب  
أجزائها وتفاوتت ، لتصل إلى حد التشوه، الذى يثير الضحك  
والسخرية ، بقدر ما يدفع إلى التفكير والتأمل الجاد.

وهكذا نجد أنفسنا كثيرا مع عبد الودود أمام كاريكاتير  
الشخصية الذى يضحك تارة عناصر سلوكه وأخرى مشاعره  
وثالثة .... فما هما مثلا خصيصة التردد والسذاجة مضخمتين  
وعبد الودود يلجأ إلى صدفه ضيفته لاستشارتها - فى منتصف  
الليل دون انتظار للصباح - فى مشكلة صديقه الذى يحب واحدة  
ولا يعرف ما إذا كانت تبادله الحب أم لا . ولما تشير إليه بأن طلب

صديقه يد محبوبته من أهلها هو الحل ييادرها : « أهلها فى الحبس » ( أهل صدفة ) ويطول سهادهما كل فى « البلد » الذى يحاول أن ينام فيه فتسأله على البعد : « ألم تنم يا عبدالودود؟ » لييادرها: « أنا نمت انما صديقى ما عم ينام ».

ويتصاعد هذا الكاريكاتير فى مشاهد كثيرة إلى مستوى الموقف ليصيب التشوه أشكال السلوك الاجتماعى ، مثلما حدث مع نطق الترانزستور الموجود فى بطن صدفة عند احتكاكه بما حوله من المهربات ، مع اهتزاز السيارة أثناء الحركة . ومثلما حدث عند مفاجأة رقيب الدورية ، وهو يمشط المنطقة ، لصدفة مع عبد الودود صبيحة المعركة ...

بل ويصل الأمر إلى كاريكاتير الفكر، مع تشويه الأفكار وعلاقاتها المتبادلة بهدف فضح بلاهتها، كما هى الحال مع فكرة الفيلم نفسه أو فكرة بناء الاستراحة ، وتحويلها إلى جمهورية « تضامنستان » .

والواقع أن مستويات الكاريكاتير الدرامى فى الفيلم لا نهاية لها فهو يتخذ أبعادا تراجيدية أحيانا ويمضى إلى مستوى الهزل الواضح أحيانا أخرى ، وإن حكمه دوما الفكر الواضح إذ نجد أنفسنا باستمرار أمام التوسل بالمبالغة لاظهار العمق واخراجة إلى السطح.

ولا تقطع الكوميديا فى الفيلم صلتها بأساليب السخرية الأخرى من التصادم بين سلسلتين منطقيتين مختلفتين ، مثل منطق عبدالودود وهو يقسم « والله أنا عبد الودود » أمام منطق ضابط شرقستان « أصدقك. لكن الشغل له أصول . لازم اثبات .». وإن كانت المفارقة المنطقية أو حوار الطرشان أمر نبع بصورة طبيعية من موضوع الفيلم فقد برع السيناريو فى توظيف الأساليب الكوميدية الأخرى من التورية اللفظية البسيطة (معلوم) وحتى القافية و ... وجعلها ترقى إلى مستوى المفارقة الرامزة المرتبطة أوثق الارتباط بالدراما مثلما حدث فى توظيف أهازيج افتتاح الاستراحة فى إيضاح تهليل ثوب الحدود واهترائه ، رغم النجاح فى تقييد وشل عبد الودود ..

### المحتوى التفاؤلى للكوميديا

ولا شك فى أن جو « اللا معقول » الذى يسيطر على الفيلم هو فى حد ذاته مصدر فكاهى خصب .. لكن فكاهيته من النوع المحزن الذى يجعلنا أبعد ما نكون عن السرور.

وبالرغم من احتفاظ « كوميديا الحياة » على هذا النحو بكل ما فيها من حزن إلا أنها لم تفقد صيغتها التفاؤلية . فهى تضخم الوجه « اللا معقول » إلى حد الاستحالة ، كاشفة عقم وإفلاس حياة من هذا النوع ، موضحة بذلك ضرورة افساح الطريق أمام

التغيير المبدع ، وهنا يكمن المحتوى التفاؤلى لهذه الكوميديا .

تبقى ملاحظة أخيرة حول الكيفية التى وقف بها تأثير كثير من مشاهد الفيلم عن أن يكون كوميديا محضا ، ليصل إلى الكشف ، وربما الكشف المتشائم فى نهاية الأمر . لقد اعتمد مبدعو الفيلم للتوصل إلى ذلك على تصعيد الانتباه السيكولوجى لدى المتفرج .. فما يكاد المرء يضبط نفسه مقهقهها على عبد الودود حتى يجد أنه فى تماديه سيقهقه حتما على « تصرفاته هو نفسه » فتقف ضحكته « فى الزور » .. وهنا سر الدمعة التى تحبس الضحكات طول الفيلم .

## رمز لا يعوق من لا يلتفت إليه

نعود إلى حديث الرمز فنجد أن الفيلم استخدم كثيرا من التفاصيل والتراكيب التى تظهر على الشاشة بحيث تكون أداة إيحائية ، تحمل دلالات أبعد من الدلالات المباشرة لها ، وتثير من العواطف والأفكار أكثر بكثير مما يسعى الإدراك البسيط للمضمون الظاهر ، ولننظر مثلا إلى :

- السيارة الصفراء المرسوم على هيكلها خريطة «عمومستان» فنجد أكثر من مبرر يدعونا لأن نراها الوطن الصحراوي الطبيعة الذى تشل الحدود حركته ..

- عيد الودود يدور حول نفسه فى مناسبات عدة وكأنه يمارس رقصة الدوخة الكبرى أمام مواقف وأحاجى يصعب العثور على مخرج منها ..

- أحداث فقدان عيد الودود اللامتنى لهويته وزواجه من صدفه لنجد أكثر من مبرر لربطها بدوائر أوسع فى حياتنا .  
هذا ولم يقف الفيلم عند حدود الرمز فقد لجأ مثلا ، خلال التجسيد الساخر لمهرجان التضامن مع عيد الودود ، إلى الاستعارة المباشرة .

فما يكاد المندوب الفخيم ينهى كلماته الفخيمة ماذا الألف والهمزة فى تعبير « لن نبخل بالدماء » حتى يقطع الفيلم على معزاة تكرر نفس الصوت « مائة » . وذلك بالإضافة إلى الانتقال من الخطب العنترية إلى الطفل الذى يعبث بالمزمار والبالون ، وإلى بائعى المرطبات والعرقسوس الذين يجوبون ساحة المهرجان ، يدقون أعناق زجاجتهم اعلانا عن سلعهم .. وهذه الاستعارات الساخرة التى تتماشى مع أسلوب تنفيذ هذا الجزء من الفيلم لاتخلو من رمز أبعد يجعل الكلام - حتى فى أخطر القضايا - مجرد ظاهرة صوتية ، يربطها بعوالم اللهو والأعلان والتجارة أكثر من رابط .

ويلقى ذلك كله ، بالإضافة إلى اختيار الأسماء نفسها : التائه ،

صدفة ، أبو شهاب ، أبو مظهر ، تضامنتان ، عمومستان ..  
يلقى ضوءاً على أبعاد المحاولة التى بذلت لتوسيع إطار العمل  
الفنى إستعانة بالإحياء الرمزي . ورغم هذه المائدة الحافلة  
بالرموز فقد كان الانتقال من المعنى الخاص لما يدور فى الفيلم ،  
إلى المعنى الرمزي العام ، ينبع تلقائياً مما يجرى أمامنا دون  
إحكام أو ابتزاز ، كما أنه لا يعوق تلقى المشاهد الذى لا يلتفت إلى  
الإحياء .

### مزلق تخطاها الفيلم

وإن كان الفيلم قد تخطى منزلق الرمز بهذه الدرجة من  
التوفيق فقد حالف توفيق أكبر صانعى الفيلم بصدد مجموعة من  
المزلق الأخرى . فقد نجحوا فى كسر حدة الطابع المسرحى  
الناتج عن التحديد القسرى للمكان، وحين لجأوا إلى الغناء  
والاستعراض ظلوا على ارتباطهم بالموضوع ( مشهد افتتاح  
استراحة التائه وغناء الجامعيين فى الاتوبيس على سبيل المثال) .

وإذا كان مبدعو الفيلم قد اعتمدوا على الحوار دون حساسية،  
فإنهم لم يهملوا مفردات اللغة السينمائية الأخرى بل وبرزوا فى  
توظيف القطع . إذ نجد أنفسنا مثلاً مع عبد الودود يقول لصدفة  
«وطن واحد ما بده جواز» ، ثم تنتقل مباشرة إلى بوابة الحدود  
بعد مرور سيارة والحاجز يسدل الطريق بكلمة « قف » وكأنها ترد



خصيصا على عبد الودود . ذلك بالإضافة إلى القطع الساخر الدال فى مجموعة الاستعارات التى أشرنا إليها للتو ، وجو الاغراب الذى صاحب مشاهد المهرجان وما سبقها مما فضح الخطابية وتركها عارية .

غير أن هناك منزلق وقف مبدعو الفيلم أمامه دون جهد ايجابى ، إن لم يكونوا قد استسلموا له بصورة غريبة . ونقصد هنا اللغة الدارجة التى لا شك فى أن القارئ قد لاحظ جانبا منها خلال الصفحات السابقة. والتى تصل فى بعض التفصيلات إلى استحالة تواصل المشاهد ( فى ربوع عمومستان ) معها بصورة كاملة .

وإذا كان الانجاز الفنى البارز الذى تمثل فى « الحدود » يدفع إلى عدم تسقط الأخطاء الصغيرة ، التى لا يخلو منها عمل فنى ، فإن العيب السابق مما لا يمكن اغفاله ، بالذات فى اتصاله بموضوع الفيلم ( إدانة الحدود المصطنعة ) .

وعلى ما أعتقد جانب التوفيق مبدعى الفيلم فى اختيار نهايته - ربما لنفس الأسباب التى جعلت الكثيرين يهللون له - ونقصد محاولة عبدالودود اقتحام الحدود عنوة والبندقية مسددة إلى ظهره وصوت الجندى يرتفع قف... قف... ف. فالفيلم أثرى من ذلك بكثير .

## العلاقة بالواقع الاستراتيجى العربى

ومما يرفع الفيلم درجات أنه حين اختار الحديث عن الحدود والفرقة ، اختار دون تسطيح القضية الأساسية بالنسبة للواقع العربى الراهن فى عالم أعجز الكيانات الصغيرة عن العيش ، مما حدا ببلدان فى حجم بريطانيا وفرنسا والمانيا أن تسعى إلى أشكال من التكامل وإزالة الحدود ، برغم عدم امتلاكها معشار ما تملكه الأمة العربية من مقومات التكامل، أو بلوغ حاجتها المصيرية إلى هذا التكامل معشار احتياج الأمة العربية له.

وقد يضع هذه القضية موضعها الصحيح الحاسم بالنسبة للمصير العربى ادراك أن الوحدة عملية دينامية.. بمعنى أن غياب المد الحدودى لا يعنى بقاء الوحدات الصغيرة على حالها، لأن المد لا يخلى مكانه إلا لجذر يفكك هذه الوحدات ، فينحل البلد الواحد إلى شظايا ، ويتردى الدور الذى يمارس باسم الدين إلى درك الطائفية .. هذا كما تتحول مختلف التباينات وحتى التناقضات المشروعة والمثمرة إلى عوامل تفتتت ، رغم أنها فى إطار المد التوحيدي والظروف الطبيعية تعد بين علامات الثراء الحضارى المتنوع الذى تحتاج إليه الأمم كى تمضى مسيرتها قدما..

ولا أعتقد أن أضعف الناس بصرا وأكثرهم توهانا يمكن أن يغفل مظاهر التدهور والتفكك التى تصيب « عمومستان » والمخاطر التى ينطوى عليها ذلك..

## الزلزال السوفييتى والثقافة إيقاظ النيام قبل اشتعال الحريق

إنه ليس فيلما بل زلزالا !

زلزال مشتعل نبيل جميل، إذا استعرنا أسلوب «الشاعر العبرى» الذى تحدث عنه الفيلم..

زلزال لأنه يهز مسلمات ظلت طويلا من الثوابت التى لا يجرق أحد ، وبالذات فى الموقع الذى صدر عنه ، على الاقتراب منها..

ومشتعل نبيل لأنه يحاول فى شجاعة فكرية نادرة إيقاظ المدينة قبل وقوع الحريق، داعيا أهلها إلى مواجهته - الحريق - بأنفسهم، فى أقصى حالات اليقظة، بعيدا عن الخدر.. ولأنه يتحدث عن صدق الفنان الذى يشتعل فيصبح الناس على ضوء اشتعاله أفضل وأشرف..

أما صفة الجمال فتراجع إلى اعتماده مفهوم راق وقديم لكل بلاغة ، هو مدى ملائمة الأدوات الفنية للموضوع الذى يتناوله الفنان..

لكن الأهم من ذلك كله أن الأمر مع هذا الفيلم ليس مجرد استمتاع بعمل فنى شجاع، فالزلازال ليس بعيدا عن «أرضنا» ويرتبط بواقعنا بأكثر من سبب.

ذلكم هو فيلم المخرج السوفيتى الشهير جليب بانفيلوف «الموضوع» الذى شهدته القاهرة مؤخرا ، والذى فاز بالجائزة الأولى (الدب الذهبى) فى مهرجان برلين (الغربية) السينمائى الدولى عام ١٩٨٧ ، رغم أن الفيلم المرشح ضده كان فيلم «بلاتون» الأمريكى - الذى رشح قبل ذلك لسبع من جوائز الأوسكار ، وفاز ببعضها فعلا - ناهيك عن فوزه (فيلم الموضوع) بجوائز أخرى مثل جائزة الاتحاد الدولى للصحافة السينمائية ، وجائزة اتحاد سينما الفن والتجربة ، وجائزة الكنيسة البروتستانتية ، والجائزة الدولية لنشر الفن والأدب عن طريق السينما ..

\*\*\*

يبدأ فيلم «الموضوع» على طريقة روايات فتى غانم بالتاكيد على «أن كل شخصيات الفيلم من بنات الخيال ، وكل تشابه لها مع أى شخصيات واقعية محض مصادفة».

ومن هذه الكلمات ننتقل مباشرة إلى صوت يناجى موطنه، وطبيعة هذا الموطن ، وما يثيران فى نفسه من أشجان وعواطف

عميقة ، وما يهبانه من طيبات ، وما يملأن نفسه به من رغبة فى  
اجتراح الطيبات لشعبه...

ويطلعنا صاحب الصوت فى مونولوجه الداخلى على أنه  
سيشرع فوراً فى كتابة كل ذلك ، فى مسرحيته عن الأمير إيجر،  
ما أن يصل إلى مقصده..

حياته تنقضى بلا جدوى

رغم تقدير السلطة والجمهور

وينقلنا الشريط الصوتى بعد ذلك إلى عمل أوبرالى له موسيقى  
حزينة جياشة، وصوت آخر يطلب إغلاق المذياع .. وبينما يرفض  
صاحب المونولوج مستاء : « إنها موسيقى شوبيرت ، وهى تفتح  
مسامى » ، يصر صاحب الصوت الثانى فى عصبية على أنها لا  
تثير إلا الأسى ، وعلى أنه يفضل باخماتوفا ( مغنية سوفيتية  
معاصرة ) ، ويهدد بمغادرة السيارة فيرد صاحب المونولوج  
بعصبية أعتى : « الأفضل أن أغادرها أنا ».

وللمرة الأولى تطالعنا صورة السيارة وسط السهوب الجليدية  
بركابها الثلاثة كيم يسينين ( تمثيل ميخائيل أوليانوف ) وصديقه  
الشابة سفيتا وزميله ايجرياشين .

وما أن يلتئم الشمل وتتواصل الرحلة من جديد حتى يعاود  
يسينين مونولوجه الداخلى « كم أنا منهك ، وكم أصابنى الملل من

كل شيء... كاتب مسرحى شهير، جعله حب الجمهور والسلطة من الصفوة ، لكنه يعانى المرض أو التوتر النفسى، ويفتقد السعادة ، وحياته تنقضى بلا جدوى .»

يتوقف يسينين بالسيارة حين تقطع عليه وعلى مونولوج الوطن والطبيعة الذى عاوده إشارة تمنع المرور، لكن زميله يطلب منه أن يواصل السير، وألا يأبه بالإشارة، فكل بوليس الناحية أصدقاء له .. يوقفهم ملازم المرور، وسرعان مايتعرف على باشين بالفعل، ويسأله إن كان قد جاء لكتابة كتاب جديد فى مدينتهم، ويعبر له عن اعجابه بكتابات ، واقتنائه لمجموعة أعماله الكاملة، ويطلب منه التوقيع على أوتوجرافه ، وكتابة إهداء إلى فتاة تدعى ساشا.. لكنه يسأل يسينين فى نفس الوقت رخصة قيادته لتحرير المخالفة فيحاول باشين إثناؤه عن ذلك ، ويعرفه على الكاتب المسرحى الكبير..

وحين يرده الملازم بأن الكل متساوون أمام القانون يبادره : « اعتبره الأكثر تساويا » فيسأله الملازم : وهل هذا ممكن ؟ ويردد بعض ما تعلمه من كتابات باشين نفسه ، ويذكره بمشهد منها يدور حول كون « الصداقة صداقة والخدمة الرسمية خدمة رسمية »..

وأمام إصرار الملازم يتطور الموقف ، ويعتدى عليه « صديقه » باشين ، ويستطيع يسينين أن يتدارك الموقف ، بأن يحدث الملازم

عن علاقة شخصية تربطه بوزير الداخلية ، فيسمح له الملازم بالمرور فى الممنوع ، متمنيا له نجاحات ابداعية ..

تصل السيارة إلى بيت إحدى معارف باشين فينزله يسينين مع الشابة الموسكوفية دون أن يصحبهما ، بحجة القيام بجولة فى المدينة .

يهتف لزوجته السابقة فى موسكو من كايينة تليفون أوتوماتيكى ، سائلا عن أخبار رحلة استشفائية ترفيهية ستقوم بها ، وحين تبادره : « ألا تسأل عن ابنك ؟ » يجيبها : « لم يعد يتذكرنى إلا عند طلب النقود » فتسأله إن كان يعرف أن الولد قد ترك معهد السينما ، فينفجر لائما إياها على ترك الابن يفعل ذلك ، بعد جهود الوساطة التى بذلها حتى يقبل بالمعهد .. وتسأله مع أى فتاة يسافر هذه المرة .. ويعد أن يضع السماعة ثائرا ، ينظر فى صورة ابنه التى يحتفظ بها فى حافظته ، وينهره : « سافل حقير » ..

يعاوده المونولوج الداخلى من جديد : « لماذا أعيش ؟ لماذا أكتب مسرحيات ؟ والأعجب لماذا تخرجها المسارح ؟ مادام هناك جوجول وتشيكوف وبولجاكوف وجوركى .. مدمت أنا نفسى أعرف أنى انتهيت ، وربما لم أبداً قط . انتهى الأمر . كفى . لن أكتب سطرًا بعد الآن . »

يقطع عليه الملازم الخلوة فى سيارته طالبا التدفئة بعض الوقت ، بعيدا عن الصقيع ، داخلها ، وبعد أن يبلغ يسيئين الملازم الذى يرتعش فى الدفء ، حقيقة أنه لم ير وزير الداخلية فى حياته ، وإنه أخذه بالخوف، يتخلص منه بحجة الرغبة فى تناول الطعام ..

## صانع المسرحيات فى مواجهة دفاء الصدق

وفى متحف البلدة الروسية العريقة يرى يسيئين ساشا ( تمثيل اينا شوريكافا ) للمرة الأولى وهى تحدث السائحين بالفرنسية عن مقتنيات المتحف ، فيأخذ مونولوجه منعطفا آخر:

« فرنسيون . ماذا يسألونها ؟ لا تفهم أيها الكاتب المغوار، ألا تخجل من نفسك ؟ كان بوشكين يعرف خمس لغات ، بينما لا تعرف أنت إلا الانجليزية ، وبالقاموس .. تذكر القواعد ولا تعرف اللغة !.. ضحية التعليم المتواضع .. بالتأكيد هى من موسكو أو لينينجراد ، وليست من هنا .. بل بالقطع لينينجرادية ، فهى لا تعرف أدنى قدر من التصنع، والموسكوفيات لا يجدن ذلك .. كيف يستطعن بلوغ ذلك فى لينينجراد ؟ على بمتابعتها لأعرف..»

وحين يتابعها يفاجأ بها تتحدث مع الملازم الذى يبلغها بسفر شخص ما فتبكي بحرقة: « انتهى كل شيء، هذه هى النهاية . فيحاول تهدئتها : « إن الزمن يشفى كل شيء » .



وتشكر ساشا الملازم ويتحدثان عن عبقرى مسكين ، ويقرأ لها شعرا ، وترده فيه ، ويؤكد لها أنه من أجلها يمكن أن يأتى بالقمر، ويفترقان على وعد باللقاء مساء ، فى بيت ماريا الكسندروفنا .. كل ذلك وكاتبنا يتابعها خفية ، من قاعة مجاورة ، وقد اتخذ مونولوجه الداخلى وجهة أخرى تضافرت مع مايتابعه : « ترى ما علاقتها بهذا الملازم ؟ ماذا حدث حتى تبكى ؟ إنها شاعرة إذن ؟ »

وفى المساء حين يدق يسينين باب البيت الذى ترك صديقه وزميله فيه يفاجأ ساشا نفسها تفتح له، ويجتمع شمل الجميع على مائدة الطعام الروسية الشهيرة .. يشربون نخب الكاتب الكبير يسينين وتغدق صاحبة البيت - المدرسة المتقاعدة - عليه قصائد مديح مدرسية ساذجة ، وتتباهى بأن المدرسات مثلها يفهمن أهمية نتاج يسينين وأهمية « تيمة » المسئولية والاهتمام بالحياة والاقبال عليها ، التى تدور حولها كتابات المنور السوفييتى الكبير.. وتذكر المدرسة ساشا بأنها كانت مدلهة فى حبه ، وكانت تحفظ مسرحياته عن ظهر قلب ، أيام كانت تلميذة فى فصلها . وعلى طول الخط تبدى سفييتا الموسكوفية اهتمامها وإطرائها المتصنع ليسينين ، بينما تجنح ساشا إلى الصمت ، الذى يضيف على عدم حبها للتصنع ، هالة من الوقار الأسر المستفز ..

## لم ولن يكتب شيئاً ذا قيمة

ويسأل يسنين المدرسة إن كانت قريبة لساشا فتد بان تلميذتها السابقة كبرت ، وصار لها حياتها ، ولم تعد قريبة كما كانت من قبل ، ويواصل يسنين مونولوجه الداخلى : « كبرت وأصبحت لها حياتها ، وفجأة ظهرت أنا كما فى الروايات .. وربما قبل العرس مباشرة » .. يحاول أن يتقرب منها : « ساشا مامعنى العبقري المسكين ؟ » فتد عليه باقتضاب : « إن قصته طويلة » ، « إنها لا تاملنى أدنى مجاملة . أظن أنها متعصبة ولا تهتم إلا بانتظار ملازمها .. لكنى لن أسلم بالهزيمة ، فأنا لم أنس بعد كيفية صيد الفئران .. » يكرر محاولته : « ساشا هل يكتب ملازمك الشعر ؟ » .

وينتقل موضوع الحديث إلى ملازم المرور ، الذى تعرفت به ساشا فى موقف شبيه بموقف تعرف يسنين به حين كانت تتعلم القيادة بالسيارة ، التى ربحتها فى اليانصيب .. تحكى ساشا القصة ثم تصمت ، ليعاود الآخرون الحديث عن العمل التاريخى الذى ينوى يسنين أن يمليه على سفيتا ، التى ستقيم معه فى حجرة صغيرة بنفس البيت ، والرواية عن الأمير إيجر الذى ينتمى إلى حقبة تاريخية عرفت تحت اسم روسيا كفيف .. الكل يتفصح ببعض السفاسف المسرحية ، وساشا تتناعى عن الحديث ، وحين

يحثونها عليه ، وردا على وصفهم للأمير ايجر بالبطولة ، على الرغم من هزيمته ، تجاهرهم : « ربما كان مغامرا أهلك جيشه ».

وحين تردها مدرستها القديمة بأن الأكاديميين يرون أنه بطل تصمت ، ويرد يسينين بأن الأكاديميين يخطئون أيضا.. ويبدى اهتماما بمصدر رأى ساشا ، التى تعود إلى تنائيا بعد إيضاح قراءتها له فى مصدر مكتوب باللغة السلافية القديمة. وتواصل العجوز امتداح يسينين بطريقة مبتذلة تثيره : « عن أى شعلة تتحدثين وأنا لست حتى ببطارية يد ، لقد أضحكت تلميذتك منى.. إنها تعتقد أنى كاتب مسرحى فاشل ، لم ولن يكتب شيئا ذا قيمة » وتبتسم ساشا دون رد ، وحين يضغطون عليها للكلام تقول: « نطق بالحقيقة ولم يترك لى شيئا أضيفه » . فيلومونها على تجنيها وقسوتها ، وتتحسر المدرسة على الانصاف الذى علمتها إياها. فيرد يسينين بأن ساشا منصفة ، ويمتدح كونها أول من قال له الحقيقة فى وجهه « عندما تقول هذا لنفسك شىء ، أما عندما يقوله لك الآخرون فشىء آخر تماما ». إن سماع هذا مر لكنه مفيد ، وأعدك يا ساشا وعدا قاطعا بالآ أكتب إلا قليلا جدا ، من أجل لقمة العيش ، فتقاطعه المدرسة بقصائد المديح : « لن يغفر لك ذلك النظارة والنقاد » ، فيصيح « أنا أبصق على النقاد .. ».

ينصرف يسينين مع زجاجة الفودكا إلى الحجرة المجاورة

وتلحق به سفيتا ، وهى تلومهم على جلافتهم ، ويهرب باشين إلى المطبخ من الثثرة السانجة للمدرسة، التى تواصل حديثها لساشا : « لا يمكن للمرء الا أن يعشقه ، يخیل إلى إنه يشبه تشيخوف فى شبابه ».

- أى شباب ، فى مثل عمره كان تشيخوف يرقد فى القبر عشر سنوات .

- وماذا فى ذلك؟ العمر يختلف لكن الجوهر يتشابه بمعنى ما..  
- نعم إن كان المعنى أن هذا مات معنويا بينما مات تشيخوف جسديا..

وهناك يطل يسينين من حيث كان يتصنت على حديثهما :  
« إنك على حق مرة أخرى ياساشا .. إنى أشرب هذا الكأس فى نخب انتقال جسدى إلى النوعية التى تتفق مع كتاباتى » ، ثم ينخرط فى نوبة من الهياج يحطم فيها الآلة الكاتبة ، وينثر مسوداته وأوراقه..

## يشتعل فيصبح الناس على ضوء اشتعاله أفضل وأشرف

فى الصباح توقظ سفيتا يسينين وتسلمه رسالة كتبها ساشا:  
« إذا أردت معرفة شىء عن العبرى المسكين فتعال اليوم إلى

المقابر الساعة العاشرة « وتصر سفيتا على أن ساشا تعشقه ،  
وتسأله أن تعود إلى موسكو وتتركه لها ، فيقرها على العودة..

ووسط الجليد والأشجار عند المقابر يعاوده مونولوجه :  
« ما هذا الهدوء ؟ ما هذا الجمال ؟ ما أسهل التنفس هنا .. هنا  
يجب العيش والعمل .. بينما كنت أخربش كان شباب من أمثال  
راسبوتين وفامبيلوف ( من الكتاب السوفييت السيبيريين المتميزين )  
يتألقون .. لم يكونوا من أهل موسكو وحسنا صنعوا .. إن ساشا  
تنقذنى من الموت ، إنها ذكية ومرهفة الحس ، واسعة الإدراك ،  
ولا ترضى إلا بما له قيمة حقيقية . ما أحوجنى إليها الآن .  
سأبقى هنا وأبدأ كل شيء من جديد بشرف ودون تنازل ».

يقاطعه البعض طالبين مساعدتهم فى حمل نعش ، ثم يشربون  
معه تعاوناً على الشتاء ، ثم يستأذنونه ليهيلوا التراب على الجثة..  
تأتى ساشا وتمضى تحدثه بنفس الهدوء والصوت العريض ،  
وهى تقوده بين مشاهد القبور ، عن العبرى المسكين: شاعر فلاح  
منسى توفى عام ١٩٣٤ ، كانوا يدعونه عندليبوف هازئين بكونه  
يعتبر نفسه مفرداً عظيماً لحياة جديدة .. ولم يعش إلا حياة  
قصيرة. « وأنا أجمع شعره وأؤلف عنه كتاباً. شاعر غريب ولكن  
فيه شرارة نبوغ ، انظر إلى ما كتبه على شاهد قبر مدرسة :  
« كانت تعلم أطفل الفلاحين ، وتخرجهم من الظلمات إلى النور..

إنعمى بالنوم الأبدى . يغنى لك حفيف الأشجار لحن الخلود «  
يقاطعها يسينين : « كان يكتب بسهولة » ، فترد عليه : « بل كان  
يعانى من عدم تملك ناصية اللغة » . كنت دقيقة فى تسميتك له  
العبرى المسكين . لست أنا بل هو الذى سمي نفسه : وصرخ  
الديك الذى لا ينام .. العبرى المسكين .. دق دماغى فبدأت أنظم  
الآبيات ( القصيدة التى كان الملازم يردد لها فى المتحف ) ..

وتواصل ساشا قراءة قصائد الشاعر المنقوشة على شواهد  
القبور وغيرها ، من الذاكرة ، وتقرر أن أكثر ما يثير الاهتمام هو  
يومياته التى تحوى شعرا مثل : « كنت أقف مرة على برج  
الأطفاء . وبدأت لى حالتى مضحكة . وفكرت بأنى أعلى الجميع ،  
وأنى لست نائما بينما هم جميعا نيام فى بيوتهم الواطئة .  
وخطرت ببالى فكرة . أن أوقف المدينة ولو بدون حريق . ماذا لو  
قرعت الجرس وقلت للناس انظروا منشدكم . ها أنا وحدى أقف  
على البرج . ليس لى قريب أو قرين على الأرض »

يقاطعها يسينين : « إن هذا يصح على أيضا » .. لا . لا يصح  
عليك للأسف . « يالها من خبيثة » ويبارها :

- أنا شاكر لك جدا على عندلييوف وحديثك عنه

- بوسعى الحديث عنه بلا نهاية ، أنا التى أشكرك على

الاصغاء ..

يعدها بأن يترك قصة الأمير إيجر ليكتب عن عبقرية المسكين : « مسرحية عن جمال الإنسان وعظمة الروح وجبروت النبوغ . عن هؤلاء الذين يقرعون الأجراس عندما يكون الجميع نياما فى بيوتهم.. أنا أيضا أريد أن أقرع الجرس وأن أوقظ الناس ولو بدون حريق .»

ويسينين يبحث عن خف حذائه الذى تاه فى الجليد تلمح ساشا حفار القبور فتهرع اليه وتختفى معه فى الأوتوبيس الذى يستقله العائدون من المدفن ، ويواصل يسينين مناجاة نفسه :

« غير لائق بالمرّة . لا سلام ولا وداع.. أى استخفاف، وكأنى صبى صغير، لعل الحديث مع حفار القبور أكثر امتاعا.. انه يعرف كل قبر ، وعنده مايتحدث به .. مثقفة !! مسرحياتى لا تعجبها؟! توددت لها كصبى صغير. يالى من مغفل ، استحق كل ما يحدث لى ، كفى . لأخذ حاجياتى فوراً وأعود إلى موسكو . من المؤسف أننى أسأت إلى سفيتا هذا الصباح .

تنقلنا الكاميرا بعد ذلك إلى يسينين جالسا إلى المكتب فى بيت المدرسة يخط عنوان على ورقة : « الموضوع » ثم يكتب تحته كلمات « لقاءات فى الأقاليم » لكنه لا يستطيع الهرب من مونولوجه : « لماذا هربت منى ؟ ولماذا لم تأت إلى العجوز التى كانت تنتظرها ؟ لماذا لا يرد هاتفها ؟ لعلها تحببى بعد أن أيقظت

مشاعرها القديمة .. لعلها تتعذب الآن وأنا جالس هنا أظاهر بالعمل . يجب أن أذهب إليها وأهدىء خاطرها .»

يخرج إلى باشين ليسأله عن عنوان ساشا فيجده منهما في الكتابة على الآلة الكاتبة مباشرة : " قال الملازم بأختصار رخصتك . ورد الكاتب بأحترام تفضل .."

يقول يسنين لنفسه وهو ينصرف بعد أن ذكرت له المدرسة العجوز العنوان : " النذل يكتب بلا مسودة " :

أتعتقد أنك ذاهب إلى الصدق ؟

يالك من أبله !

يقترّب يسنين من بيت ساشا وهو يسأل نفسه لماذا أجيء إليها ليلا ؟ ربما نامت منذ زمن فماذا أقول لها ؟ وماذا إذا لم تكن وحدها ، وكان معها الملازم ؟ ماذا يهمنى .. لماذا أرتعش ؟ هل وقعت فى هواها ؟ ليكن ما يكون . يطرق الباب ولا مجيب . يدفعه فينفتح ولا يجد أحدا بالداخل . على الرغم من أن لديها سيارة فهي تعيش عيشة متواضعة ، غير مرتبة .. أه من هذا المثقف العصري .. كم عدد المفيدىن إجتماعيا مثلها فى بلادنا ؟!

ينظر إلى صورة عند ليبوف معلقة فوق الآلة الكاتبة ويتناول من جوارها الأوراق المكتوبة : " حياة كل أنسان قصة بذاتها . لماذا



لا أكتب عن الإنسان العادى ؟ كم هناك من عباقرة مساكين نلقاهم  
فى حياتنا .. كم منهم يذوب ويشتعلى .. تتحول معاناته إلى نار ،  
يمكن أن يصبح الناس أشرف وأفضل فى ضوءها .. "

" إن هذا لا ينطبق علىّ ، إن ساشا على حق ، أى نار مشتعلة  
أنا ؟ حياتى بدأت برواية متميزة فماذا جعلت من نفسى بعد ذلك !  
صوت أحد يدخل .. ها هى قد عادت .. لكنها ليست وحدها . مع  
الشرطى ؟ لا . لكن الصوت ليس بالغريب .. آه أنه حفار القبور .  
ما معنى هذا ؟! من يكون بالنسبة لها ؟ أخ . صديق . عشيق . "

هكذا وبينما يتحدث الاثنان فى الصالة يتواصل مونولوج  
يسينين وهو منزو يتصنت على حديثهما

- كان معك فى المقابر اليوم رجل بالى الوجه فمن هو ؟

« صورة دقيقة إنه أنا »

- كيم يسينين .

- آه صانع المسرحيات . لم أعرفه . أنه فى الصورة أكثر  
شبابا .

- انه إنسان وحيد تعيس يحلم ..

- بل هو جثة هامدة.

« مرة أخرى أصاب كيد الحقيقة . هذا الحفار يفهم فى  
الجثث » .

يعاودان الحديث عن سفر الحفار.

- « لماذا تحزن كل هذا الحزن، لأنه سيسافر؟ وماذا في ذلك؟  
سيسافر ثم يعود.. مسرحياتي لا تعجبها وهذا الحفار يعجبها.. »  
- هل ودعت نيكفروف ؟

- تصوري إنه جاء بنفسه إلى أمس . وقضى معى ساعة  
كاملة . إنه لم يخف، وتمنى لى الخير بل وذرف الدمع أيضا ..  
- هل تذكر يوم جاء إلينا في مخيم الطلائع . بطل ، صدره  
ملئ بالأوسمة . وعزف لنا على الأوكريون ، عند رابية النار ، ثم  
هطل المطر .. كانت أياما جميلة ..

- كنت رئيسا لمجلس الفصيل وكنت أنت الممرضة.. كاترينا ابنة  
الكلب لقيتنى ونحن نحمل جثة بتروفنا إلى القبر، فطارت إلى  
الجانب الآخر للشارع . حتى كادت بتروفنا تسقط من على  
السيارة ..

- إن كاترينا وحيدة تعيسة.

- كل الناس عندك وحيدون تعساء!!

- لا ليسوا كلهم .. كان بإمكانك أن تؤلف مائة كتاب لكنك  
توقفت عند الكتاب الأول . كان يجب أن تتأصل ..

- كفى. أناضل ضد من ؟ ألا تملى من تكرار الشيء نفسه  
ألف مرة ؟ رسائل رادشيف أنا الذى وجدتها ، وليس لكاترينا  
علاقة بها ..

- الجميع يعرفون ذلك .
- لكن وضع اسمها كمشاركة لى فى التأليف أمر لا يمكن أن أقبله .
- إلهذا تركت كل شيء واشتغلت حفارا للقبور ؟
- اشتغلت حفارا لأنى رقت .
- ليس لهذا السبب وحده، كنت تبحث عن فضيحة.
- على فكرة ليس هذا العمل بأسوأ من غيره .
- كان يوسعك أن تعمل فراشا أو حارسا ..
- ليست الحراسة ( يقصد المهام البوليسية ) من طبعى .
- وهل الدفن من طبعك ؟
- أخيرا بدأت تتحدثين مثلهم ..
- يحاول ثائرا أن يزيحها من طريقه وهى تصرخ.
- إلى أين أنت ذاهب، ما الذى يجمعك بأمريكا هذه؟ ستضيع هناك، حتى اللغة لا تعرفها جيدا.
- أنت تعرفين لغتين جيدا، فما الفائدة ؟ ماذا صنعت بهما ؟
- فى أمريكا لن تكف عن الشجار، أتوسل إليك يا أندرية، لا تذهب ستموت هناك سأمأ.
- لو كنت تحبيننى لذهبت معى.
- لااستطيع ولا أريد، هذا ما اخترته، ولو فعلت سأضيع هناك كما ستضيع أنت .

- لا بأس . هناك يمكن أن أعيش . أما هنا فكل شيء كذب.
- أعتقد أنك ذاهب إلى الصدق ؟ يالك من أبله !
- أنت البلهاء .
- إنك هناك لن تعيش . ستموت سأمًا ..
- أن أموت هناك سأمًا خير من أن أموت هنا كرها .
- عد إلى رشدك يا أندرية . ما هذا الذي تقوله ؟
- أنا أكره كل شيء هنا .
- إنك خنتنى .

يزيحها من فرجة الباب بعنف، لتسقط ويرتطم رأسها بالأرض،  
ويندفع مهتاجا إلى الشارع.. يطل يسينين من المطبخ ويقترب من  
ساشا ، ويتخطاها وهي فاقدة الوعي. وتنقلنا الكاميرا إليه فى  
سيارته ينهب الطريق الجليدى مع مونولوجه الداخلى: « انتهى  
الأمر. لم يرني أحد. إلى موسكو. ما أجمل أن أحيأ. أن أتتنفس  
وأكل وأشرب وأنام. أما اعترافاتي الصريحة بالأمس وخططى  
الجديدة للمستقبل فلم تكن إلا نتيجة للمرض، من تأثير حمض  
البوليك فى دمي .. كم أشعر بسفالتى . أحس أننى قتلت  
السنونوة . استأث لأنها لا تحبى !؟ ولكنى سمعت كيف ارتطمت  
رأسها بالأرض ، ومررت من فوقها بتأن ، حتى لا تلمسها  
ساقى .. »

فجأة يوقف السيارة ويغادرها. يدعك وجهه بالجليد: « أدعو للحب ولا أحب فى الحقيقة إلا نفسى. هذا ما كان يجب أن أكتب عنه وبصدق ». يعود إلى السيارة ويستدير عائداً باتجاه فلاديمير المدينة التى هرب منها للتو ..

قطع على السيارة مقلوبة فى الطريق تحترق ، وهو فى كابينة هاتف اتوماتيكى مجاور يصيح : « ساشا.. أنا كيم يسينين . هل تسمعيننى ؟! »

– نعم أسمعك .. أين أنت .. أين أنت؟

ما أن يسمع صوتها حتى يتهاوى جسده.. ووسط الرعد والبرق تقترب دراجة بخارية بصندوق من المكان. يرفعه رجل البوليس ويخطو به ليضعه فى الصندوق ..

\*\*\*

## صدق الفنان ودوره

من الأسئلة المحورية التى يجب أن يلتفت إليها متلقى العمل الفنى الذى يحمل فى طياته رؤية فكرية متميزة اسئلة من قبيل ماهو الموضوع الذى يتناوله العمل ؟ وماهو مقصد الفنان منه ؟ و .. ومثل هذه اسئلة ضرورية حتى للاحساس بالجوانب الجمالية والفنية فى العمل .. وتكتسب اسئلة محورية من النوع السابق بعدا

خاصا إن كان الفيلم ينتمى إلى مدرسة تحتفى بالواقع والموضوعية ، لكنها تصبح ذات قيمة استثنائية ، إذا حمل العمل الفنى لافتة « الموضوع / تيمة » كما هى الحال مع فيلم جليب بانفيلوف الذى نتناوله هنا . وربما كان ذلك مبررا لأن نسال مباشرة عن الموضوع الذى يتناوله الفيلم .

تقود المتابعة الميكانيكية لمشاهد الفيلم إلى الاعتقاد بأنه عن مؤلف « نصبت موارد الابداعية ، يبحث عن موضوع للكتابة » لكن تفاصيل الفيلم ذاته تدين مثل هذا التصور المدرسى هنا وفكرا . ذلك أننا لسنا أمام كاتب واحد بل خمسة كتاب ، أو خمس تنويعات مختلفة على فعل الكتابة ، يواجه أصحابها أزمات متفاوتة فى ابداعهم وعلاقتهم مع المجتمع : باشين النذل الذى يكتب دون مسودة ، دجلا لا علاقة له بالواقع ، وتتكاثر مؤلفاته رغم ذلك بوتيرة لا يستطيع القراء ملاحقتها ، وتطبع المؤسسات الرسمية الأعمال الكاملة له . ويسينين الذى لا يحب إلا نفسه ، وتخلفه أزمة التنازل التى يعيشها ، بعيدا عن الصدق . وأندرية الذى وُضع له اسم كاترينا كمشاركة فى التأليف ، فاختار بعد كتابه الأول العمل حفارا للقبور ، وجرى وراء سراب الهجرة إلى أمريكا . وغندلييوف الشاعر العبقرى الذى لا يعرفه الناس . وأخيرا ساشا التى أحببت العبقرى المسكين ، وتجتهد فى ازالة تلال النسيان المحيطة بنتاجه الصادق .

ولا يقف الأمر فى هذا العمل عند أدباء يواجهون أزمات متفاوتة فى ابداعهم ، ذلك أنه يلتزم مفهوما بعينه للأديب والفنان « الذى يشتعل فيصبح الناس فى ضوء اشتعاله أفضل وأشرف » ، ذلك المفهوم الذى عبر عنه عند ليبوف فى شعره ، وعرفت به ساشا فى يفاعتها ، وطلب لب يسينين ، جعله يتحسر : « أى نار مشتعلة أنا ؟ » ويتذكر تشيخوف وجوركى وبولجاكوف وراسبوتين وفاميلوف ، ويفكر فى كتابة مسرحية عن جمال الإنسان وعظمة الروح وجبروت النبوغ ، بدلا من العمل المدرسى المصنوع عن الأمير إيجر ..

إن الفنان هنا هو ضمير المجتمع الذى « يدق جرس الخطر حين يكون الصفار نياما فى بيوتهم الواطئة المعرضة للحريق » ، وقبل أن يقع الحريق ، ولا يقف الخطر المقصود هنا بالطبع عند مخاطر الدجل الأدبى والفكرى ( باشين ويسينين ) ، بل يمتد إلى مخاطر التكيفية القاتلة والانبهار الساذج ( المدرسة والملازم وسفيتا ) ، ومخاطر الاستعراضية المريضة ( حفار القبور وسفيتا ) ومخاطر الرؤية المحدودة والهرب من مواجهة الواقع .. فאלكل فيما عدا ساشا هاربون ، وإن اختلفت طبيعة الهارب وأجالها ..

ولعل ذلك يقودنا مباشرة إلى التأكيد على أن الشخصية المحورية ( والأمل ) فى الفيلم ليست يسينين بل ساشا التى ربتها

المدرسة المتكيفة الساذجة ، لكنها شبت على الطوق وصارت لها نظورتها الخاصة (وليست حياتها الشخصية فقط) التى لم تتسطح بتصورات ساذجة أقرب إلى الخيال عن الحياة والفن ، وذلك فى ارتباط جدلى بالحفاظ على الصلة بالتراث وفهم الواقع ومثالبه، والتمسك رغم الصعوبات بالعيش فيه ، والسعى إلى تقويمه والنفور من الهرب، ذلك إن ساشا تعى مآزق الهرب سواء إلى أمريكا (وهل تعتقد أنك ذاهب إلى الصدق ؟) أو إلى التسطح ( إن يسينين بانس ووحيد ) وهى تفعل كل ذلك على نحو طبيعى ودون أدنى مظهر من مظاهر الاستعراضية المريضة..

### مطاواعية الحديد لا متانة الصلب

وجدير بالذكر هنا أن تطور شخصية ساشا لا يفقدنا الأمل فى الملازم ( الذى بات يتعجب من تصرفات الكتاب الكبار الذين عبد مؤلفاتهم، وصار يردد شعر عندليبوف ، ووعد بأن يأتى بالقمر من أجل ساشا ) ، بل وحتى فى أندرية ، بعد صدمة الهجرة..

والرؤية النقدية التى تعتمد ساشا شخصية محورية لفيلم « الموضوع » تنقذه من أن يكون عملا عبثيا (كاتب يبحث عن موضوع وحين يجده يموت فى حادثة) ويتمشى مع سخرية الفيلم من السياحة التأليفية ( باشين الذى اعتاد أن يذهب إلى مدينة فلاديمير السياحية ليكتب دجلا لا علاقة له بالواقع ، ودون أدنى



معاناة ) ، ولأن مسألة نبوغ كتاب مثل راسبوتين وفامبيلوف ليست على النحو الذى تصوره يسينين ( نتيجة هدوء وجمال الأقاليم ) ولا تحسمها حتى الرغبة فى « البدء من جديد دون تنازل » ..

هذا كما يتماشى الفيلم على هذا النحو مع فكر واسلوب جليب بانفيلوف الذى نعرفه من بنية أفلامه الهامة كلها ، التى ترتفع دوما كبناء متكامل حول محور أساسى هو دور إينا شوريكافا ( زوجته وتوأمه الفنى ) كما فى أفلام « ممر عبر النار » و « فاسا » و « البداية » .. كما يتماشى مع قول بانفيلوف عن دور زوجته فى فيلم آخر: « إن شوريكافا تلعب دورا تراجيديا شكسبيريا لكنه يتسم بمسحة روسية عميقة. إن القوة فيها لا تنتمى إلى متانة الصلب بل إلى مطواعية الحديد ، وهذا وفق ما أرى المنبع الهام للقوة التى تجلت فى الروس عبر محن الموت الجماعى والحروب.. لقد أظهرت المرأة الروسية الحساسة دوما قوة هائلة..»

هكذا فإن « الموضوع » وفق ما أرى فيلما عن صدق الفنان الذى يوقظ المدينة دون انتظار لوقوع الحريق .. صدق الفنان الذى يشتعل فيصبح الناس على ضوء اشتعاله أفضل وأشرف ..

وفيلم الموضوع على النحو السابق يحوى تعميمات انتقادية تخص المجتمع كله.. فكره وثقافته وتعليمه، أو أيديولوجيته وممارساته وعلاقاته ، ولا يقتصر على إدانة سلوك بعض أفرادها.

لأنه يذهب حتى إلى إمكانية تزيف الثقافة ( الأقبال على كتاب مثل باشين ) ، والتاريخ ( الشائع عن بطولة الأمير إيجر ، رغم إمكانية أن يكون مغامرا ) ، كما أنه يخاصم جو الأبهة والتمجيد والقفز فوق النواقص ..

والفيلم على هذا النحو لا يلتزم بأصول الواقعية الاشتراكية واحتفائها بالبطل الايجابى ، والتفاؤل التاريخى ، والدعوة .. وذلك كله يبين أن الانعطافة الحالية فى الفكر السوفييتى نحو « العلنية الديمقراطية » ليست انقلابا فوقيا ( جورباتشوفيا ) وإنما هى مناخ عام ينضج على مهل منذ زمن بعيد (حجب الفيلم عن العرض سنوات) ..

## ملاعمة الأدوات الفنية للموضوع

يبقى الحديث عن كيفية التجسيد الفنى لواقع فكرى كثيف مثل الواقع الذى فصلناه.

لقد اختار السيناريو أن يجرى هذا التجسيد من خلال صراع داخل نفس الكاتب المسرحى يسينين ( المونولوج الداخلى المستمر) ومن خلال مواجهات متتالية تجرى أمام عينيه ، ويشارك فيها !

وقد وظف البناء الدرامى المواجهة الأساسية الأولى التى حدثت بين ملازم المرور والكاتب باشين، مع ماسبقها من شحان ( بين

يسينين وباشين حول موسيقى شوبيرت) ، وما تلاها من شحان  
( عبر الهاتف بين يسينين ومطلقة حول ترك ابنهما معهد  
السينما ) ، وظفها جميعا لتعريف المتفرج على عالم يسينين الذى  
يواجه أزمة على كل المستويات .. الكتابة ، الزمالة ، الأبوة ،  
الزواج ، بل وحتى مع العشيقة ( لماذا أتيت بها معى ؟ ) ، وعلى  
احتدام هذه الأزمة وسيطرتها على كيان يسينين وفكره ، بدرجة  
تدفعه للسعى إلى الاختلاء بنفسه بعيدا عن أجواء الزيف  
والتصنع .. وذلك كله على الرغم من نجاح يسينين الظاهرى ،  
واعجاب السلطة والجمهور به ، بما أهله لأن يصبح من النخبة  
التي تتمتع بالحظوة والرفاهية.

وكان اختيار المشهد الجليدى إطارا لهذا الجزء اختيارا يعمق  
( بالصورة ) الأزمة والعزلة ، بالذات وقد جعلنا المخرج نخلى  
طويلا بالجليد المتراعى الأطراف ، مع صوت مونولوجات يسينين  
الطويلة التي توزعت بين العمل الذى يفكر فى كتابته وبين وضعه  
فى الحياة ، كما أن اقتصار المشهد على وجه يسينين ( الكالج  
فعلا ) فى مرآة صالون السيارة ، بالتبادل مع الجليد ، خلال هذا  
الجزء ، أكد وظيفته وهى مواجهة يسينين لنفسه واثاحة الفرصة لنا  
لنرى داخله..

أما حوار هذا الجزء فجاء بليغ الدلالة بالتفاصيل التي راح

يكشفها حول صدق الفنان ، فى علاقته بالمتلقى والحياة ، وتجلى ذلك فى لمسات سريعة مثلما حدث عند ترك يسينين السيارة .  
- إذهبوا وحدكما واتركانى لأموت هنا .  
- ومن يتحف الناس بروائع المسرحيات؟  
- الوزير .

وخلال الحديث مع زوجته عن ترك الابن للمعهد بعد أن حط يسينين من قدر نفسه ، وجر العميد مرات « مجاملا » إلى المطعم ، والشرب معه حتى هاجمته آلام الكلى .  
لكن المشهد الأساسى الذى لمس صدق الفنان لمسا مباشرا كان مشهد المواجهة بين باشين والملازم ، بما حفل به من خصام بين سلوك باشين وكتابات وتصديق الملازم لهذه الكتابات ( تعرية المتلقى الأخضر العود المغمض العينين ) . وباشين هنا شخصية ثانوية تلقى أضواء إضافية من خلال التباين والمفارقة على أزمة يسينين (إنى أحسد باشين.. إنه يعيش وكأنه خارج من الحمام للتوا )

ومع المواجهة الثانية فى متحف المدينة يبدأ الصراع الدرامى فى الفيلم بين صانع المسرحيات ، العائش فى عالم احتراف التصنع والتمثيل ، وبين ما تمثله ساشا من صدق يتجلى فى عفويتها المذهلة ، من المشية إلى النظرة إلى طريقة اللبس وطريقة الكلام ، ناهيك عن التوحد العاطفى الحميم مع ما تقول .

وقد ساهم لقاء الملازم مع ساشا خلال هذا الجزء فى تعميق اهتمام يسينين والمتفرج بحكايتها ( ترى ماذا حدث وزلزلها على هذا النحو ؟ وماهى علاقتها بالملازم ؟ ) كما أنه وضع رتوشا كثيرة فى شخصية الملازم تفتح أمامه كمتلقى آفاق التطور والنضج مثل الاهتمام بتعلم الانجليزية والاهتمام بعالم ساشا ( ومنه عندليبوف ) واستعداده أن يأتى لها بالقمر.

وقد استمر الصراع بين التصنع فى حياة يسينين والصدق الذى تمثله ساشا خلال المواجهة الثالثة على مائدة الطعام . وقد وظفت شخصية المدرسة العجوز وسفيتا الموسوكوفية للكشف عن جوانب هذا الصراع وتعريته ، لتخطو بها ساشا رغم تنائياها ووجودها السلبي إلى الذروة ، مستغلة فى الأساس ( ويتألق ) نظرة عينيها غير العاديتين ، وملاحح وجهها التى تحمل ألف معنى ومعنى ، يتوه الرأى بينها ، إضافة إلى الصوت العريض العميق فى جملها الحوارية المعدودة .

وقد ساهم المصور باستخدام اللقطات القريبة لوجهى ساشا ويسينين ، وسط اللقطات المتوسطة والعامة للآخرين ، فى تأكيد طبيعة الصراع .

هذا كما أجاد السيناريو فى رسم شخصية شوريكافا بما يبرر ما أبدته فى فهم عميق ويعد عن الاستعراضية.. إذ تخلصت من الاعتمادية فى عمر مبكر (موت الأم وعدم وجود الأب) كما

ساعدها المولد فى واحدة من الدرر الأثرية السوفيتية (مدينة فلاديمير) على الارتباط بالأرض والتراث، وساعدها البعد عن العاصمة بكل مايزغلل العيون ويفشيها ، ويغلب التصنع والتمثيل ، على اثراء ثقافتها ، بما أتاحه لها من تعلم الفرنسية والسلافية القديمة بالاضافة إلى لغتها. وقد ساهم فى تعميق ادراكها بالقطع علاقاتها مع مواطنيها .. مع المدرسة المتكيفة تماما وربما المتحمسة جدا ، وإن انطوت تصرفاتها على مفارقات فاضحة (سؤالها عما إذا كانت سفيتا بنت يسينين .. ثم تراجعها مع إدراك الموقف : « لقد حذرت من البداية . انها تلميذتك » . واستنكارها أن يقيما معا فى حجرة واحدة ، - مجافاة للأعراف الأخلاقية التى تؤمن بها - على سعة البيت ، ثم تشجيعها لذلك - حين لمست رغبة يسينين - حيث سيكون الجو أهدأ .. ) . كما أثرت وعلاقة ساشا مع حبيبها راصد المساوىء أيضا ..

وكل ذلك يؤهلها لإدراك الواقع بكل تعقيداته ، وعدم التجنى فى الحكم عليه ( الولاء للمدرسة ، وعدم معاداة يسينين ) . وعن طريق التباين وظف السيناريو شخصية سفيتا الاستعراضية الفجة (إضافة إلى شخصية المدرسة) لتعميق صورة وتأثير ساشا ، وايضاح عقم مهرب يسينين .

وقد جسد الفيلم صورة سفيتا تجسيدا بارعا من الحوارات السطحية المبتذلة إلى الملابس الغالية، بل لم يغفل إطلاع المتفرج

على جمال جسدها الأسر ( وهى فى قميصها الداخلى ) ليكمل ذلك بالوجه القمىء فى اللقطة الوحيدة القريبة لها فى الفيلم . وقد أكد المصور التناقض بينها وبين ساشا باللقطات القريبة - الكلوز أب - لوجه ساشا على اثر كلام سفيتا المبتذل المتكرر، ومن خلال تعليق حوارى لساشا ( لا أعتقد أن شكسبير اخترع كل شيء ) واشتباك مسالم من جانب ساشا حول معرفة الأمير ايجر واللغة السلافية القديمة ، وأكد ذلك التواضع البالغ من جانبها - ساشا - فى مواجهة السلوك السوقى من جانب سفيتا وهى تتهم الجلوس بعدم التحضر، ويحسب لمبدعى الفيلم هذا التصور الراقى الذى يربط التحضر بالفطرة والثقافة لا بالمداهنة والانسياق فى الكذب والتصنع..

بقيت موجهتان سنعتبر عليها سريعا. الاولى بين يسينين وعندليبوف فى المقابر، حول « صدق الفنان واشتعاله ليضىء للناس وينذرهم » وهى المواجهة التى أبرزت موضوع الفيلم، ويلفت النظر أن هذه المواجهة تمت فى إطار أسر من جمال الطبيعة ونقائها. وقد جاء اختيار المقابر ( وليس مذكرات عندليبوف مثلا ) لتعريف يسينين على الشاعر تأكيدا على مفعول صدق الفنان الذى يمكن أن يجعل من الميت حيا ومن الحى ميتا ، ويلفت النظر ثانيا أن الاطار الطبيعى لهذا الجز جاء مباشرة بعد اللقطة القريبة لوجه سفيتا الموسكوفية الدميم المشوه..

والمواجهة الأخيرة هي تلك التى شهدها يسينين فى بيت  
ساشا، بما فى ذلك العلاقة بينها وبين أندرية التى أكدت أبعادا  
جديدة فى شخصية ساشا (مطواعية الحديد لا مثانة الصلب)،  
كما كشفت الاستعراضية فى جانب آخر من تجلياتها ، مع اندرية  
هذه المرة ، وسواء بالمشهد الذى يقدم فيه على خلع حذاء ساشا  
الشتوى الطويل الرقبة : « هبىنى المسرة للمرة الأخيرة » (!!) أو  
فى اختياره العمل حفارا للقبور.

ولا يمكن ونحن نتحدث عن البلاغة الفنية ألا نتطرق إلى  
مجموعة من السمات التى ميزت العمل ككل . لعل أولها تجاوز  
السرد مسألة إحكام البناء الدرامى ، إلى الحفاظ على جرعة كبيرة  
من التشويق على امتداد الفيلم ( ماهى حكاية ساشا مع الملازم ؟  
وحكاية العبقري المسكين ؟ وحكاية حفار القبور ؟ ) ولا نفهم هذه  
الحكاية ولا يكتمل موضوع الفيلم إلا مع اللقطة الأخيرة التى  
تلخص هى نفسها الفيلم (الكاتب العاجز عن الصدق وسيارته  
مقلوبة يقف فى كابينة تليفون تحيط بها سهوب الجليد من  
كل جانب وصوت ساشا الدافئ يأتى من بيتها : أين أنت  
يا يسينين ؟ لماذا تصمت ؟ )

والسمة الثانية التى تلفت النظر فى الفيلم هى الايقاع البطيء  
الذى لفه بوجه عام ، وتجلى فى مواجهتى « المائدة » وبيت ساشا.



وقد كان ضروريا لرسم التفاصيل ووضع اللمسات التى تهد للمشاهد العاصفة التى ختمت كل منهما ( يسنين المجروح ، وأندرية الهارب ) وبالإضافة إلى كون الايقاع البطيء يتيح استيعاب عملية التحول التى تجرى عبر مشاهد الجزئين فقد كان ضروريا لتمثل مونولوج يسنين الداخلى إضافة إلى وقائع المشاهد الموازية له..

ورغم أن الايقاع البطيء هو المناسب لموضوع الفيلم الفكرى فقد حاول مبدعو الفيلم كسر ما قد يحاسبه من إملال درامى (مونولوج يسنين الموازى) وإملال بصرى (تكرار وضع قطعة العملة فى التليفون الأتوماتيكى خلال مكالمة يسنين الطويلة مع زوجته).

هذا وقد اقتصد مبدعو الفيلم فى استخدام الموسيقى إلى أقصى حد فلم تعد التيمات التى استخدمت عدد أصابع اليد الواحدة، وجاءت مناسبة تماما للموضوع، بالذات حين كان طابعها يتبدل مع الامتداد لتسلم مجموعة من المشاهد إلى مجموعة أخرى (لحن الفرع المصاحب لنهاية لقاء الملازم مع ساشا فى المتحف الذى تحول إلى لحن مؤسسى مع وصول يسنين إلى بيت المدرسة).

ورغم أن الفيلم عامر بالتفاصيل الانتقادية التى تبدو خارج تيمته وإن كان لابد وأن يجرها جدل الواقع إلى الشاشة.. ورغم أن

هذه الانتقادات كانت جارحة في العديد من المشاهد.. رغم ذلك لا يمكن أن يفوت منصف أن حب السوفييت وليس معاداتهم هو دافع مبدعى الفيلم إلى صناعه.. ومن هنا جعلهم ساشا الشخصية المحورية في الفيلم كما أسبقنا، والمشهد الأخير الذي أكد عدم قتل السنونوه ، مما يرهص بإقتراب مرفأ جديد ..

## عالم الابداع الفنى

### تربية بذور الخلق فى الإنسان

ماذا تعنى كلمة « موهوب » ؟ ومن هو الإنسان الذى يستحق وصفه بهذه الصفة ؟ وهل تعنى « الموهبة » شيئاً أكثر من الاستعدادات الكامنة .. شيئاً يتماشى مع معنى الـ « هبة » التى يفوز بها واحد بينما يحرم منها آخرون ؟ أم أن « الموهبة » بذرة تنبت هنا وتضممر هناك ؟

لا بأس من تغيير وجهتنا بعض الشيء .. هل هناك من يولّدون بمواهب مكتملة ؟ أى من يولد مبدعاً يعزف لنا لحناً ، أو يؤلف مقطوعة شعرية ، أو يكتشف نظرية علمية ، أو يمثل دوراً .. الخ ، أم أن « الموهبة » تنمو وتزدهر وتتطور مع المرء ؟ ان سلمنا بأن الموهبة تخضع لمقولات النمو والازدهار والتطور فهل يمكن تجاهل الامتداد العكسى لهذه المقولات أى ضمور وتدهور وتكلس الموهبة .. وكيف يمكن القطع فى هذه الحالة بأنها ابتداء وهبت لهذا ولم توهب لذاك ؟

معضلة أجدى من الدوران حولها أن تفكر فى الظروف التى تساعد على نمو وازدهار وتطور بذور قدرات الخلق الكامنة فى

الإنسان وفى كيفية رعاية هذه البذور .. ولا بأس من فعل ذلك  
من خلال جولة فى عالم تربية الفنان كما صورته فيلم « شهرة »  
للمخرج الأمريكى آلان باركر..

\*\*\*

تحولت تربية الفنان إلى مايشبه العلم - بمعناه الأوسع - بعد  
اجتيازها مراحل كانت خلالها أقرب إلى الصدفة والšťطارة، ثم إلى  
الاجتهاد الحرفى.. وقد شهدنا مؤخرًا فيلمًا أمريكيا متميزًا، حول  
هذا الموضوع من إخراج آلان باركر، هو فيلم شهرة Fame.

وتدور أحداث الفيلم حول مدرسة فنية عليا بها أقسام للدراما  
والموسيقى والرقص، ينتظم التلاميذ فى تحصيل فنونها، إلى جوار  
دراستهم للمواد الأكاديمية..

وانطلاقًا من كون مشروع الفنان - التلميذ - لم يأت إلى  
المدرسة من فراغ، وانطلاقًا من عيشة وسط مجتمع وأسرة يؤثران  
فيه، وعليه أن يتعامل معهما، تطرق الفيلم إلى كثير من العوالم  
التي يحتك بها إلتلاميذ خارج المدرسة: العوالم التي ساهمت فى  
الأتيان بهم إليها، والعوالم التي يصطحبونها معهم فى رحلاتهم  
الدراسية، والعوالم التي سيواجهونها بعد التخرج ..

ولهذا نجد فيلم «شهرة» يثير إلى جوار قضايا خطه الرئيسى  
من قبيل اختيار مشروع الفنان وتربيته والمصير الذى ينتظره،

قضايا تدور حول شخصية المبدع ، والبواعث أو الدوافع الكامنة وراء اتجاه الإنسان إلى الإبداع ، ودور الحساسية الوجدانية والأصل الاجتماعي والمؤسسات التربوية والسواء النفسى فى حياة الفنان .

### مفارقات بالغة الدلالة

يبدأ فيلم شهرة مصورا مسابقات القبول فى «مدرسة مانهاتن العليا للفنون» بالمفارقات الطريفة الساخرة ، البالغة الدلالة فى الوقت ذاته ، التى تشهدها مثل هذه المسابقات ..

فنجد أنفسنا أمام ليروى ( الزنجى ) \* الذى مازال يعيش حياة شبه « وحشية » يصعب عليه معها نطق الكلام ، ويذهب إلى المسابقة وهو يحمل عشرات الخناجر والسكاكين ، الظاهرة والمختفية فى ثنيات سترته ، دون نية الالتحاق بالمدرسة .. مجرد « سنيد » أو مصاحب لزنجية « وحشية التهنّب » . لكن اختبار الحلبة يسفر عن رفض طلب زميلته ، إذ ترى لجنة الاختبار أنها كارثة لا

---

\* لكثرة عدد الأبطال سنضيف إلى أسماء بعضهم صفات مميزة ، وذلك لسهولة المتابعة ، ناهيك عن أن هذه الصفات لاتخلو من دلالة ، فى اتصالها بأحداث الفيلم .

راقصة ، كما يسفر عن كتابة اللجنة نفسها طلب التحاق لليروى  
الذى يكشف أداؤه عن براعة الفطرة .

كمانجد أنفسنا أمام رالف ( البورتوريكى ) الذى يسعى إلى  
التأثير على قرار اللجنة ، بايهاهما أنه تعلم على يد أبيه الفنان  
العظيم ، الذى أدى أعمالا فنية باهرة ، وإن كان لا يستطيع  
الافصاح فى هذا الصدد ، لأن أبيه يؤدى خدمات سرية للدولة ،  
مما لا يتيح كشف الأوراق أكثر من ذلك ..

وتتكشف المفارقة الطريفة \* حين يطلب منه مدرس الموسيقى  
أن يؤدى بعض ماتعلمه فيخرج من جيبه صفارة صفيرة  
( هارمونيكا ) لينفخ فيها .. وحين يعبر المدرس عن اعتذاره :  
« جرب قسم الرقص » يكرر رالف أمام اللجنة الجديدة نفس  
قصة أبيه « الفنان العظيم الذى دربه... » ذلك رغم التخلف المريع  
الذى يكشف عنه أداؤه ( فى مجتمع الرقص من عاداته ) ..

---

\* ناهيك عن المفارقة الأعظم التى نستشفها قرب نهاية الفيلم حين  
نفهم أن المهمة التى يؤدىها أبو رالف للدولة هى تنفيذ حكم بالسجن  
عقابا على جريمة ارتكبتها، وإن أمه تتعيش - وتتفق على رالف وأختيه -  
من جسدها .

وأمام الأم التي تسعى إلى اشباع ميولها الاستعراضية من خلال الحاق ابنتها بدريس (اليهودية) بالمدرسة . ولا تقف الأم في سعيها عند حضور مسابقات القبول - الأم الوحيدة داخل قاعات الامتحان - والتقاط الصور لابنتها هناك مزهوة ، بل تصل إلى حد التعامل كشريكة كاملة لابنتها فهي ترد على سؤال المدرس : «وماذا لو لم تنجح دريس ؟!» ترد بصيغة الجمع «بل سننجح !!» ..

وأمام برونو (الأوركسترا) الذي حمل آلة الموسيقى الالكترونية فريق كامل من الرجال - في سيارة تاكسي - أبيه . ووقف برونو بعدها في قاعة المسابقة والمدرس المسن يهمس لزميلته : « لا أدري أن كان يود أن يصبح عازفا أم طيارا تجاريا !! » ليفاجئهما التلميذ بعزف مقطوعة سيمفونية على نحو رائع فيسأله المدرس في انكسار سؤال لا بعيد الغور : «هل تستطيع العزف على آلة واحدة ؟»

\*\*\*

هذا وتمتد المفارقات الدالة إلى أعضاء لجان القبول فكل لجنة تقترح على المتقدم ، فيما يشبه التعريض به وباللجان الأخرى ، أن يجرب حظه مع غيرها .. قسم الموسيقى يقترح قسم الرقص وهذا يقترح قسم الدراما

ذلك بالإضافة إلى عشرات المفارقات السريعة التي تتراوح بين مشاركة زنجية مفرطة البدانة في الرقص ببراعة ، تزكى مشاركتها

فى الحديث عن الرشاقة ، وبين الردود عن سؤال حول الدافع إلى الالتحاق بالمدرسة ، فمونتجرى ( الشاذ ) يرد بأن لا مكان له فى بيت أمه ، ودوريس ( اليهودية ) ترد : « الخوف من عدم توفر مصاريف الدراسة فى مدرسة عادية » ، وبين احساس الإنسان وهو يتصور نفسه أوركسترا كاملا وتاكسى والده يتسع بالكاد لأجزاء الأورج الذى يعزف عليه (برونو) ، هذا كما تمتد المفارقات إلى مؤسسة الأبوة فمن الأب الغائب أو وهم الأب المتمثل فى أم مونتجرى ( الشاذ ) ، التى لا يراها إلا لماما ، إلى حضور الأب المضى فى والد برونو (الأوركسترا) .. السائق المستعد لتكريس حياته فى سبيل نبوغ ولده ، إلى الأب الأنانى الطاغى المتمثل فى أم دوريس ( اليهودية ) ..

المهم تعلن نتائج القبول ورغم المفارقات يقبل البورتوريكى «النصاب» ، لكن فى قسم ثالث هو قسم الدراما ، كما تقبل دوريس (اليهودية) ولا يفوت أمها أن تزف الخير بصيغة الجمع «قبلنا» ، كما يجد الزنجى القريب من «التوحش» نفسه فى مؤسسة مدنية على غير سعى منه ..

### المدرسة تستأنس العوامل البرية

بعد لقطة سريعة لتلميذة تسقط منها ، وسط الزحام ، نسخ كثيرة من بورتريه شخصى تبدأ الدراسة ، ويختار الفيلم أن يكون



المشهد الافتتاحى للدراسة فى فصل اللغة الانجليزية ، احدى المواد الاكاديمية ، التى يجب أن يدرسها التلاميذ . تنادى المدرسة على الأسماء والكل مشغول عنها هذه تصلح زينتها ، وذلك (البورتوريكى) يدخل مع المدرسة «قافية» حول اسمه ، وينكت مع دوريس التى تجلس بجواره ، ناصحا اياها بالاستفادة من خبرته فهو على علاقة بفتاتين ...

عالم براوى مبعثر بعيد عن الانسجام فى مواجهة المدرسة شيروود .. غير أن قمة هذه المواجهة بينها ، كرمز للنظام والمدرسة بصفتها الأكاديمية ، وبين هؤلاء البراويين الذين يعتقد كل منهم أنه مركز الكون ، تكون من نصيب ليروى الزنجى الذى جلس غائبا مع الموسيقى المناسبة عبر سماعات أذن من مسجله الخاص ، منفصلا انفصالا كاملا عما يدور حوله ، الأمر الذى يجعله لايرد طبعاً حين تنادى المدرسة اسمه ، وهكذا تبدأ المشادة ، هى تطلب منه الحضور فى عالم الدرس ، وهو يعبر عن احساسه بالملل والضجر من حياة المدرسة ، وتنتهى المشادة بتحذير المدرسة للتلاميذ من أن المواد الأكاديمية مهمة مثلها مثل الرقص والدراما والموسيقى وأن من سيهملها سيفصل من المدرسة..

وهنا يحدث قطع وينتقل بنا المشهد إلى مدرسى الموسيقى والدراما والرقص يؤكد كل منهم على التوالى للتلاميذ أن مادته هى

أهم مادة ، وربما يحدثهم عن الفصل ( الرفت ) أيضا . فنكشف أن التلاميذ ليسوا وحدهم الذين يظن كل منهم أنه مركز الكون ..

وهكذا نجد أنفسنا وسط دراما الترويض والتأقلم التي يعيش ذروتها ليروى الزنجى أمام ممثلة المؤسسة المتعدنية ، التي تتهمه بالكسل ، وبأنه لا يريد القراءة .. وربما - تتهمه - بأنه أسود .. تلك الدراما التي تصل إلى حد تبادل السباب واستخدام ليروى العنف البدنى فى تكسير زجاج دواليب المدرسة والهرب إلى حافة المدينة ، ليجلس هناك وسط أكوام القمامة ، يحاول جاهدا أن يقرأ ورقة ، يلتقطها من النفايات .

ومع هذه الدراما الحقيقية تتجول بنا العدسة فى أرجاء المدرسة ، بتركيز خاص على درس الدراما ، والمدرس يعلم تلاميذه من خلال جهد دؤوب الاسترخاء ، وتدريب الانتباه ، من خلال التركيز على الأشياء العادية التي تحيط بهم ، وعلى ما يفعلونه فى حياتهم اليومية ، ويجرى ذلك بأساليب تبدو طريفة وغريبة ، من الصباح إلى الاستلقاء والتحكم فى تحريك اللسنة .. ويطلب المدرس الحصيف من تلاميذه تعلم ذلك كله من منطلق عجز الموهبة فى حد ذاتها عن الإبحار فى عالم الناس ، ولأن كثيرا من المواقف التي يواجهها الفنان فى التعامل ، مع الجمهور والوسطاء ، لن تجد الموهبة فيها فتىلا ..

وبين مدرس الدراما ، ودراما « الاستثناس » التى يجسد ليروى ذروتها لاتكتفى الكاميرا بالتنقل بنا فى أقسام الرقص والموسيقى ، أو بالتركيز على العملية الدراسية ، ففى مشهد منفرد نرى كوكو ( الضامرة الصدر ) تذهب إلى برونو ( الأوركسترا ) فى طابق آخر من طوابق المدرسة ، وتحاول اقناعه بأن يعمل سويًا خارج المدرسة حيث ستدير أعماله دون أن تكلفه مع الاحتياجات العادية ، سوى ثمن بعض الفساتين واسعة فتحة الصدر ، لأن الثدى - على أهمية الموهبة - هى التى تجلب العقود - لكن برونو يرفض فتسأله أن كان زاهدا فى النجاح إلى هذا الحد فيجيبها : « بل أعتقد أن ثديينا غير كفيلين لجلب العقود .. » .

بل وتنقلنا الكاميرا إلى بورة المياه فى المدرسة ، والفتيان يتلصصون على الفتيات شبه عاريات من ثقب فى الجدار ، بل وإلى المطعم ، فى مشهد طويل ، حيث يعزف برونو وتغنى كوكو وبقية الطلبة يصاحبونهما رقصا وغناء .. وتدخل دوريس ( اليهودية ) المطعم على هذه الحال ، فتحس بنفسها غريبة تائهة فتخرج ليتقدم منها غريب تائه آخر هو موتجمرى ( الشاذ ) ويخبرها أنه زميل فى قسم الدراما ليبدأ التعارف أو التماس بلا شركة وجدانية كاملة ..

يعود ليروى إلى المدرسة ، ورويدا يجرى استثناس العوامل

البرية والتحول من التصادم والتنافر والاعترا ب إلى نوع من التماس والتآلف .. تدخل الحياة فى المدرسة مرحلة التأقلم ويبدأ التواصل الفنى والانسانى مدفوعا بالاحتياجات الداخلية للتلاميذ والحث الخارجى ، كما يتضح ، من خلال مشهد التمثيل التدرىبى ، الذى نرى خلاله دوريس تتحدث إلى مونتجمرى عن اعجابها بميشيل .. بينما يطلب رالف من مونتجمرى ممارسة الحب مع دوريس ، ومشهد برونو ( الأوركسترا ) فى تاكسى والده ، والأب يلومه على انطوائه ويقول له إنه كان يرتبط بعلاقات مع العديد من الفتيات ، فى وقت واحد ، عندما كان فى سنه ، ويحثه على الخروج بفنه إلى الناس وعدم الانطواء على النفس والقبوع فى المدرسة ، ومشهدا ثالثا لكوكو فى أحد المطاعم تعترف لبرونو إنها تضع الوقت فى المدرسة انتظارا لفرصة ..

### الالتفات إلى الداخل والك د والوجد

مر عام على الدراسة وتخرجت دفعة فى المدرسة ، منها ميشيل المتفوق ( الساقى ) الذى يزىغ بريق السينما الكبيرة - حيث دعى للعمل - بصره ومع مس هذا البرىق لايلتفت حتى لدوريس وهى تحاول أن تواعده على اللقاء ، هذا كما تبدأ دفعة جديدة حياتها الدراسية ، بينما تدخل دراسة أبطالنا مرحلة جديدة يغوص بنا الفيلم فى أحداثها .

وبين مشاهد الحافة مثل المشهد الذى تترصد فيه العيون من وراء الثقب فى دورة المياه ، جيل الفتيات الجدد بالأشكال الجديدة للنُدَى والحلمات . ذلك بينما يحتضن آخرون فى وله آلاتهم الموسيقية ، لا يصبرن على مفارقتها حتى فى بيت الراحة \* ..

وبين مشاهد العمق مثل مشهد مدرس الدراما وهو يطلب من تلاميذه - محددًا لايقاع هذه المرحلة دراسيا وانسانيا - التطور من ملاحظة الخارج إلى ملاحظة الداخل ، وتدريب ذاكرتهم الانفعالية ، باستعادة بعض المواقف الانفعالية الحادة ، وبذلك يتيح لنا الفيلم ببراهة فرصة التعرف على أعماق أبطالنا . فبالرغم من أن الكاميرا تركز للتو على مشهد طريف والمجموعة تتابع أحدهم وهو يستعيد حالته الانفعالية خلال اصابته بحالة امسك ، فان التدريب سرعان ما يتيح لنا أن نصاحب رالف البورتوريكى وهو يستعيد حادثة سماعه أن أخته ليست على مايرام ، لكنه وجد المنزل حين هرع اليه خاليا ، ولما جلس يشاهد التليفزيون زلزلته رؤية مشهد انتحار الفنان فريدى ، وكان هذا المشهد النداهة التى شدته إلى عالم الفن ، إذ اكتشف فيه قرينا ايجابيا للمرض والجنون والمخدرات .

هذا كما نتجول فى أعماق دوريس ( اليهودية ) من خلال حكايتها عن اصطحاب أمها لها فى حفلات أعياد ميلاد أصدقائها،

---

\* ركزت الكاميرا على آلة موسيقية ضخمة فى حجم حاملها هى ال « تشيللو » ..

وفرضها الغناء على الفتاة ، وسط جمهور مشغول ومتصرف وربما نافر عنها ، فتغور الجراح داخل قلب دوريس ، بينما تلتقط الأم لها الصور في استعراض فيج . ومن هنا ندرك رهبة وربما كراهية الفتاة للغناء ، وسعيها إلى اثبات ذاتها من خلال الالتحاق بقسم الدراما . و ..

وبين مشاهد الحافة والعمق نسبح في مشاهد الرقعة أو الحلبة داخل المدرسة وخارجها . داخلها حيث تسود لهجة جديدة تتمثل في كلمة « يجب » يكررها مدرس الموسيقى وهو يلح على برونو (الأوركسترا) بضرورة امساك قوس العزف بوجد واحترام ، وهو يؤكد له أن رجلا واحدا ليس أوركسترا ، ومدرس الدراما وهو يطلب من رالف أن ينتبه لضرورة نطق الكلام مفسرا واضحا دون أكل الحروف ، ومدرسة اللغة الانجليزية وهي تؤكد على ليروي وجوب قراءة كم معين خلال فترة زمنية محددة وقراءة أعمال مارك توين وتشارلز ديكنز وليس « البلاى بوى » ، وتقذف له بعطيل لعله يقرؤه لأنه أسود مثله (!) . ومدرسة الرقص وهي تؤكد على ضرورة الكد ، وتدخل في صدام متكرر مع ليزا حول بذل الجهد متسائلة باستمرار : « أين العرق ؟ » .. بل ويصل الأمر إلى أن تستدعى ليزا لتخبرها أنها لاتصلح راقصة ، لأنها لاتبذل الجهد الكافى ، وأن الفنان يجب أن يهب كل حياته للفن فالأمر لايحتمل العطاء

الجزئى ، وتقطع المدرسة بعدم صلاحية الفتاة غير عابئة بما تسوقه الأخيرة من اعدار ومن وعود بمضاعفة الجهد ، أو بعدم رغبتها فى أن تصبح نجمة ، إذ يكفيها أن تصبح راقصة اعتيادية .

## التألف الفنى والإنسانى

والى جوار نقلة الداخل والوجد والجهد والتفانى فى الدراسة تخطو العلاقة بين التلاميذ خطوة أبعد نحو الخصوصية ( الأنتم ) ، فمن صحبة وجدانية أوثق بين دوريس ومونتجرى ، يصارحها فى ظلها مثلاً بشذوذه ، ويسألها أن كانت ستنتقل ما يحكيه إلى الآخرين ، قاصداً أنه يخصها هى بالحديث .. إلى صحبة أبعد مدى ، تتفجر وليروى يتابع مذهولاً راقصة الباليه (الارستقراطية) تتدرب وحيدة ، وما أن تنتهى من تدريبها حتى تغمز له وتصحبه إلى احدى غرف الخدمات بالمدرسة ..

غير أن الالتفات إلى الداخل ، فى الدرس والعلاقات الإنسانية ، يجرى فى إطار تقطيع أواصر العلاقة بالجانب البراوى .. مثلاً حدث حين قلب ليروى الزنجى صندوق القمامة على أصدقائه القدامى فى سيارتهم عندما لاحقوه فى الشارع . وتجرى فى إطار الوصول إلى درجة من التناغم والانسجام ، وتحويل من يظن أن العالم يدور حوله وأنه « أوركسترا » إلى فرد مشارك ، إذ

نرى برونو وهو يقف على درج المدرسة يتذرب على العزف ، طبعاً  
دون « أودج » .

كما أن الالتفات إلى الداخل يجرى بهدف الانفتاح على  
الخارج .. على الجمهور، ويجسد لنا الفيلم ذلك ودوريس  
ومونتجرى يؤديان مشهد « كفيف البصر » على الطبيعة في  
الشارع .. ويبلغ اقناع المشهد حدا يدفع بأحد المارة إلى وضع  
نقود (صدقة) في يد دوريس .. غير أن الخروج الحقيقي الجماعي  
يطالعنا في مشهد طويل فجره والد برونو ، الذي يتعذب من  
سجن موهبة ابنه ، الأمر الذي دفعه إلى احضار مكبر للصوت  
وتثبيته على سيارته - التاكسي - وإدارته لشريط تغنى فيه كوكو  
( الضامرة الصدر ) على موسيقى ابنه بأعلى صوت ، في الشارع  
أمام المدرسة ، الأمر الذي يلفت ابنه وكوكو فيتساءلان عن  
سرق عملهما ، ويهرعان إلى الشارع ، وسرعان مايتجمع طلاب  
المدرسة يكررون مشهد الغناء والرقص الذي حدث مع الأكل في  
المطعم على نطاق أوسع وفي الشارع مباشرة هذه المرة .

ومن المشاهد البليغة الدلالة في هذه المرحلة الدراسية مشهد  
مدرسة الرقص تقطع ليزا بأنها لاتصلح لأن تكون راقصة ، وأنها  
تضيع وقتها في المدرسة فتسأل ليزا المدرسة وكيف أقرت إذن



بصلاحيتها خلال مسابقة القبول ، فترد المدرسة ببساطة وشجاعة تحسد عليها « إن المدرسين غير معصومين من الخطأ ».

ومشهد ليزا بعد ذلك على محطة المترو مع زملائها الذين ينخرطون كالعادة فى الرقص والغناء ، بينما راحت تمثل على الطبيعة وقائع محاولة انتحار ، بالسقوط أمام المترو حين يقترب منها ، ويعد أداء « المشهد » بصورة إقتنع معها الجميع بأنها تحاول الانتحار فعلا ، أبلغت زملاءها أنها لن تترك المدرسة وستحول إلى قسم الدراما ..

### النضج والخروج من وصاية المدرسة والآباء

ومع انتهاء العام الثانى من الدراسة يبتعد بنا الفيلم تماما عن جدران المدرسة فنجدنا مع ثنائيات أو مجموعات التلاميذ ، فى بيوتهم ، أو فى الشوارع مع آبائهم وفى مواجهتهم ..

رالف البورتوريكى ودوريس اليهودية مع مونتجرى الشاذ فى شقة أمه الممثلة الغائبة غيابا كليا دوريس ورالف يؤديان بروفة أحد المشاهد لكنهما لا يلتزمان حدود الدور ، ويستغرقان فى قبلة حارة ، غير مباليين باعتراض مونتجرى بالخروج عن النص ..

كما نجدنا مع ليروى الزوجى وهو يقبل راقصة الباليه الارستقراطية ثم يدقان باب بيتها وهى تقول له أن زوجة أبيها

فقدت دفتر الشيكات منذ فترة بعيدة ، ولم تخبر الأب ، وهو لم يكتشف ذلك بعد ، لأن اتفاق اللص أقل كثيرا مما كانت تنفقه الزوجة المسرفة .. ويدلفان سويا إلى حجرتها بعد اللقاء التحية على الرجل وزوجته ، وإبلاغ الفتاة لهما «على الماشى» أن لديهما واجبا منزليا ..

وكذلك نجد أنفسنا أمام كوكو تقوم ببروفة غناء فى مسرح فارغ ويرونو يتابعها ويتسلل أبوه إلى المسرح ويستمتع لما يجرى من المقعد الأخير ويصفق لهما عند الانتهاء ثم يوصلهما فى تاكسيه وخلال الطريق يطلب من كوكو - مصرا على اسعاد ابنه بالعلاقة مع المرأة - أن توثق علاقتها بيرونو فتزد عليه دون فهم « أننا مجموعة متعاونة بوجه عام » فيفصح : « لا أقصد ذلك ، أتمنى أن تتعاوننا فى حدود أبعد » ويرفض أن يأخذ منها الأجر قائلا أنه يكسب من غنائها ، فهو يدير شرائطها لزبائنه ، فيتضاعف بقشيشهم له ..

ومن خلال المشاهد ندرك أن أداء المجموعات الصغيرة (الثنائيات والثلاثيات) والكبيرة ( الكل ) آخذ فى الانتظام والتألف، كما أن العلاقات الإنسانية ماضية فى التعمق والنضج فنجد أنفسنا مثلا فى احدى الكنائس مع رالف بعد اغتصاب احد المدمنين لأخته ، ويرونو يسأل أمام القس : « وهل أحضرتم لها طبيبا ؟ »

فتلفت أم رالف - التى تعول الأسرة من جسدها - نظره فى استنكار إلى أنه فى كنيسة . ودوريس تسأل جارس فيما بعد أن كانت أخته بخير فيخبرها بأن أية فتاة صغيرة لايمكن أن تكون بخير حين يعتدى عليها ، ويمضى يحدثها عن الحياة النفسية لأسرته وارتزاقها من جسد أمه لأن أباه فى السجن .. وتحاول دوريس التهوين عليه وتقبله فيستجيب لها ليترك لهما موننتجرى شفته ..

ويبقى مشهد الأم الاستعراضية وهى تواجه أزمة الانسلاخ مع ابنتها دوريس . يتشاجران فى الطريق لأن البنت ترى أنها نضجت وستصبح ممثلة وتود تغيير اسمها إلى دومنيك .. وأمها تريدها أن تظل دائما دوريس وليست دومنيك المتمردة التى يصل بها الأمر إلى اجهاض نفسها . فتعاتبها البنت بأن ذلك لم يكن سوى ليلة واحدة فترد عليها أن الأمر لا يحتاج إلى أكثر من ذلك .

### طريق الفن والشهرة ليس وحيد الاتجاه

وعلى عتبات العام الأخير من الدراسة بعد الجهد والعرق والوجد والتفانى ، فى العلاقة بالفن وتوثق العلاقات بين التلاميذ ، تبدأ آفاق المصير فى الكشف بما تنطوى عليه من احتمالات متناقضة فميشيل الخريج المتفوق الذى سبقهم بسنوات إلى آمال هوليوود العريضة يفاجئهم فى أحد المطاعم ساقيا يخدمهم انتظارا لفرصة

عمل فنى يفتقده دوما ، منذ اشتراكه فى احدى المسلسلات ، التى لم يشاهدها أحد ..

ونرى رالف جارس مع دوريس فى ملهى أقرب إلى الماخور، يشترك متفرجيه فى الأداء مع الفنانين ، ويختلط تعاطيهم الفن مع تناول المخدرات ، حتى أن دوريس تدخن سيجارة مخدرات فيأخذها الجو وتخلع ستورتها لتشارك فى الرقص مسطولة ..

ويدعى رالف جارس أثناء ارتياده لأحد الملاهى - بصفته طالبا فى نهائى مدرسة مانهاتن - يدعى إلى ارتجال نمره فنية فيقدم عفو خاطر اسكتش قصير عن يؤس حياة البورتريكيين ، الذين يعيشون شمال هارلم حيث زحام الحشرات أكثر من زحام الناس ، ويعتمد فيه على روح السخرية الفكاهة ، والمفارقات فى معنى الألفاظ\* ، مثل قوله «إن الأطفال هناك يتعلمون الجنس مبكرا جدا» ويصمت برهة ليكمل «فى الساعة السادسة صباحا».. وتتجع النمره لأنه منقوعة فى الصدق وفى مأساته الخاصة .. ويخرج من العرض منتشيا تراوده أفكار كبيرة فيحدث دوريس ، وهما فى طريقهما إلى المترو عن الفن بصفته القرين الايجابى للمرض والجنون

---

\* طالعتنا مثل هذه المفارقات منذ البداية على لسانه وهو يقول أن أباه يؤدى مهمة الحكومة واكتشفنا فيما بعد أن المهمة هى تنفيذ حكم بالسجن ثم وهو يقول لدوريس أن له علاقة بفتاتين وكان يقصد أختيه .

والمخدرات .. ثم يوصيها وهي تستعد لتستقل المترو بألا تغتصب أو تسرق أحدا ؟!

ويطلب من رالف أن يستمر في تقديم نفس النمرة ضمن برنامج الملهى لكن سرعان ما تتعثر الكلمات على لسانه ، فيحاول أن يحركه بالمخدرات لكن اللسان يمعن في التمرد حتى يخفق أخفاقا تاما .. وتتخذ أزمة رالف طابعا عاما إذ يحل سوء التفاهم بينه وبين دوريس ومونتجمرى ، الذى يقول له لاتحاول تقليد فريدى ( السير فى طريق الانتحار ) فيصارحه بأنه صار يكره نفسه ..

هذا كما نرى راقصة الباليه صديقة ليروى فى غرفة طبية تشكو حملها ، وتقول أنها كانت تحلم بأن تقدم كل الباليهات الكبيرة قبل أن تبلغ الواحدة والعشرين.

ونرى من يتقدم لكوكو فى أحد المطاعم ، بعد أن شاهدها فى استعراض ، ممتدجا قدرتها الفنية ، ويدعوها بصفته مخرجا سينمائيا إلى لقاء عمل ، لكنها تفاجأ به وحيدا فيخبرها أنه ممن يؤلفون ويصنعون أفلامهم بأنفسهم ، ويبدأ فى تصوير كوكو ثم يطلب منها وهو يقف وراء الكاميرا أن تخلع بلوزتها فتفاجأ وتحاول التملص فيقول لها أنها تبدو كهواية .. وتعانى الموقف لكنها تخلع بلوزتها فى النهاية ..

ويتلقى ليروى الزنجى عرضا من راقص مشهور للعمل فى

فرقته ، لكن النجاح فى اللغة الانجليزية يقف فى سبيل تخرجه من المدرسة ، وهو شرط للالتحاق بالعمل ، لذا يبحث ليروى عن شروط مدرسة الانجليزية ، حتى يجدها فى صالة انتظار بالمستشفى، وزوجها فى حجرة العمليات . ويتصادمان كالعادة لكنها تفاجئه بالقول : « انك أنانى كالآخرين لايفكر كل منكم إلا فى نفسه ».. فيسألها عن حال زوجها ، فتبكي ولا تجد منديلها ، فيناولها منديله فتعسح به دموعها ..

ووسط الاحتمالات المتضاربة ، التى تكتنف مصير هذه الكوكبة من الفنانين ، التى تتراوح بين النجاح والتألق والشهرة ، وبين الفشل والسقوط وربما الشهرة أيضا ، والتى تلفها بمجملها المعاناة ، يلوح لنا الجميع وهم يؤدون أدوارهم فى انسجام وتآلف خلال حفل التخرج : المشهد الختامى فى الفيلم ..

\*\*\*

## الاخلاص المعتقد للموضوع

لعل أهم ما فى هذا الفيلم المتميز هو اخلاص مبدعيه الشديد للموضوع الذى اختاروه وان كان ذلك أمراً يجيئنا للوهلة الأولى

مع خلو الفيلم من النجوم \* ، وابتعاده عن بهرج الملابس والديكور \*\* .. أى فى الامتناع عن الانسياق وراء المشهيات ، على حساب الموضوع . فان التجلى الحقيقى له - الاخلاص - يكمن فى الفهم الصحيح والتناول الانسانى لموضوع الفيلم : اختيار وتربية ومصير الفنان .

وأمام موضوع كهذا لابد وأن تثور أسئلة كثيرة حول نوااميس النبوغ والابداع ، وشخصية الفنان ، والباعث على الابداع ، ناهيك عن قضايا اختيار المبدع وتربيته ، والعوامل التى تؤثر على مصير الفنان : توفيقه وشقاؤه وشهرته ..

ولأن مبدعى الفيلم أدركوا جيدا مشروعية هذه الأسئلة وطبيعتها المفتوحة ، إذ لا يمكن الوصول إلى أجابات عنها دون ولوج كثير من الأبواب ، التى قد تؤدى إلى دروب متشعبة ، متقاطعة متداخلة ، وقد تقود إلى أكثر من أجابة .. لأنهم أدركوا ذلك عمدا ، أو دفعهم إخلاصهم للموضوع ، إلى اختيار شكل التحقيق الدرامى الذى يتيح من خلال نماذج كثيرة من الأبطال تجاوز الاجابات المستقطبة ، القاصرة بالضرورة ، إلى التعددية برحابتها المستنيرة .. وتجلت براعة مبدعى الفيلم فى الحلول الفنية ، التى \* بعض الأبطال إختيروا لتمثيل الفيلم خصيصا وهم يظهرون على الشاشة للمرة الأولى ..

\*\* الفيلم فى جزء كبير منه يكاد يكون مشاهد تسجيلية فى مدرسة فنية

لجأوا إليها، فمكنت هذا الشكل الفنى من معالجة الموضوع بصورة عامرة بالصدق والانسانية والعمق رغم حركته وإيقاعه السريعين ..

وتجسدت هذه البراعة فى توظيف الدراما والموسيقى والرقص والغناء لخدمة الموضوع . فبدلا من مزالق إنفراط الفيلم وفقدانه للتوازن مع كثرة الأبطال ، والعناصر التى يمكن أن تقود من باب خلفى إلى عوالم يمكن أن نستشف أبعادها من الارتباط الوثيق بعالم الكباريات مثلا ، أو من طبيعة عيش ودراسة مجموعة من المراهقين معا فى « جو فنى » ، ناهيك عن عوامل مثل عيش زنجى متوحش بين العديد من الشقراوات ..

نقول على وفرة المزالق التى تهدد بفقدان التوازن خرج الفيلم غاية فى الاحكام والصدق الاجتماعى والنفسى والانسانى ، حتى وجدنا أنفسنا بدلا من الكباريات مع البورتوريكيين فى شعاب حياتهم المتدنية ، بل وفى مقابل الزبالة مع ليروى الزنجى .. لقد تجنب الفيلم المنزلاقات .. لكن براعته تجلت كما قلنا فى تجاوزه إستعراض عناصر الدراما والرقص والموسيقى حتى إستعراضا محايدا أو دراسيا ، إذ قام بتوظيفها جميعا ، توظيفا دراميا ، على مستويات عدة فى خدمة موضوعه .

فإذا كانت دراسة العام الأول ، فى فصل الدراما ، قد دارت حول التحكم فى الجهاز العضلى ، وتركيز الانتباه على الخارج ،



فإن دراسة العام الثانى تطورت بإتجاه التحكم فى الجهاز الشعورى ، والانقلاب إلى الداخل باستخدام خبرات التجارب القديمة فى تدريب الذاكرة الانفعالية .

وإذا كانت المشاهد التى عرضت لمادة الدراما ، على هذا النحو غطت أهم ركائز تربية الممثل ( تركيز الانتباه . الاسترخاء . الخيال . الذاكرة الانفعالية . الصدق . الاتصال الوجدانى بين الممثلين .. ) وإذا كان الانتقال من الخارج إلى الداخل يستقيم مع فن تدريب الممثل ، من حيث تحويل الأداء من أفعال خارجية إلى أفعال تسندها مشاعر داخلية لا يمكن بدونها تتبع خط هذه الأفعال ، ألا أنه لا يمكن سبر غور القيمة الدرامية لهذا الانتقال دون إدراك لكونه قد مكنا ، فى الأساس ، ومع إستعادة الحالات الانفعالية الحادة ، من إلقاء نظرة أبعد على أعماق أبطالنا ، وأثرى بذلك شخصياتهم وجعلها أكثر انسانية .. فقد أتاح لنا مثلا إدراك الدوافع العميقة التى ألقت بهم إلى بحار الفن ، بعيدا عن الاعتبار الفنية التى كانوا يسوقونها هم أنفسهم ، تبريرا لذلك ، فإذا كانت دوريس اليهودية تصارحنا أثناء إختبارات الالتحاق بأنها تسعى إلى دخول المدرسة « خوفا من عدم توفر مصاريف المدرسة العادية » فنحن مع مشاهد العمق ندرك ثورة دوريس على وضعيتها ( طغيان وإستعراضية أمها ) ورغبتها فى تحقيق ذاتها بعيدا عن الاعتماد على كونها يهودية .

وكذلك ندرك من مشاهد العمق مأساة رالف الشخصية ومعاناته  
لوضعه الاجتماعى والأسرى وأبوه السجين وأمه التى تتكسب من  
جسدها لتنفق عليه مع أخته ، بواقعهما الذى يمكن إستشفافه من  
حادثة اغتصاب مدمن ممن يرتادون المنزل إحدي أختيه .. ودون  
حديثه عن مشهد ألتحار الفنان فريدى على شاشة التليفزيون ..  
الذى جمع بين الانتحار والفن وقوة تأثيره .

لا يمكن أن نفهم الدافع الذى شد رالف فى إطار مأساته  
الخاصة ، إلى المدرسة ولا يمكن أن نفهم لجوئه للمخدرات وحديثه  
عن كراهيته لنفسه ، بعد أن رأى الفن الذى كان يتعاطاه قرينا  
إيجابيا للأجنون والمخدرات ، رآه وهو يتحول فى إطار الدور المطلوب  
منه ، إلى شئ مصطنع من التكرار والتمثيل الآلى والقوالب التى لا  
تعدو أن تكون قناعا ميتا لشعور غير موجود ، مما يحتاجه مع  
غيره من الوسائل الرخيصة لأستدرار اعجاب متفرجين مخدرين ..  
وبأختصار يمكن أن نقول أن شخصية البورتوريكى دون مشهد  
العمق الذى تذكره أمامنا تفقد عمودها الفقرى وتتحول إلى كومة لا  
انسانية ..

## الالكترونيات والايقاع الحركى والأوركسترا

أما الموسيقى فعلاوة على توظيفها طوليا مع الغناء فى عرض  
تطور عملية التألف و «الهارمونى» التى تنمو بين العوالم البرية

للتلاميذ ، أنطلاقا من المشهد الذى أختلط فيه الغناء والرقص بالأكل (الفريزة) ، إلى المشهد الأخير البالغ الانضباط فى حفل التخرج ، ومرورا بمشهد الخروج إلى الشارع والرقص والغناء مع ميكروفون سيارة والد برونو ، والمشاهد التى تخالت عملية التدريس ، علاوة على مشاهد أخرى قصيرة مثل الرقص والغناء كخلفية لمشهد محاولة الانتحار ، الذى مثلته أيضا الراقصة الفاشلة على رصيف محطة المترو ..

بالإضافة لهذا التوظيف الطولى كانت للمشاهد الموسيقية المختلفة دلالات بالغة فمن مشهد دق الزنجرى للطبلة فى البداية إلى مشهد اختبار برونو وعزفه مقطوعة سيمفونية على الأورج ، وكلمات المدرس القليلة أثناء الدراسة عن الموسيقى والعازف ، وغلبة الموسيقى الشعبية على المشاهد .. من خلال ذلك كله صور لنا مبدعو الفيلم أكثر القضايا حيوية فى عالم الموسيقى المعاصرة ، فى اتصال بموضوع الفيلم .

فبعد رحلة طويلة للموسيقى الغربية مع التركيز ذهنى ومع البوليفونية (تعدد الأصوات) والهارموني ذى « الايقاع » العقلى والحنى فى الأساس عاد الايقاع الزنجرى بتغلغل جذوره فى الأصول العضوية والحيوية للإنسان ، وصلتة الوثيقة بالحركة البدنية ، عاد إلى الغلبة كمظهر من مظاهر « العودة إلى الطبيعة »

وفى الحضارة التى بلغت حدا مفرطا من التصنيع والآلية والتعقيد  
الذهنى وفقر الحركة .. وهذا أمر طبيعى لأن الموسيقى كغيرها من  
الفنون تسير فى تطورها تقلبات الروح البشرية ، وتتمشى مع  
الاتجاه العام لسير الحضارة وإحتياجات الانسان .

وما يهمنا من هذا التطور هنا هو صلته بالعملية التربوية ،  
فليس غريبا أن يبدو تطورا مأساويا فى عين رجل عاش عمره فى  
ظل الأعمال التليدة ( الكلاسيك ) ، وبالأذات مع ارتباط هذا  
التطور بالهجمة الالكترونية على الموسيقى ، التى يمكن أن يقود  
التسليم بما تشككه من حصار لدور العازف ، ومن تمكينها مؤلف  
الموسيقى من أن يصبح هو نفسه مؤديها ، وإلى أن حياة  
المدرس فى إعداد العازفين تتعرض على طولها لهزة قاتلة ، وإلى  
أن الدور الذى يقوم به فى المدرسة ( تدريب العازفين ) لا يخلو  
من عبث ..

وتطرح المشاهد الموسيقية علاوة على ذلك مشكلة دياكتيكية  
تربوية الفنان «صنع، ابداع» تلميذ من المفروض أن يتجاوز استاذة ،  
وربما تطرح ما فى حركة الاستاذ من قصور ذاتى ، وربما خلط  
الاستاذ بين اتجاهات تلميذه وظروف التطور ، فليس ذنب برونو أنه  
وليد عصر الآلة والالكترونيات والايقاع السريع والحنين للعودة إلى  
الطبيعة .

## الإنسان فنان بالمولد

وإذا ما انتقلنا إلى ماتناوله الفيلم من قضايا ولادة الفنان وتربيته لبهرتنا رحابة النظرة التي استطاع مبدعوه أن ينقلوها لنا من خلال عملهم الفنى .

فنحن منذ مفارقات اختبارات القبول نجد أنفسنا أمام مناقشة طبيعة الموهبة ، فالاختبار يجرى بصورة غير تقليدية ، إذ يطلب مدرس الدراما من دوريس أن تغنى رغم أنها جاءت لتمثل ، كما يطلب من آخر أن يقرأ صفحة من شكسبير ، ويكرر له أنه لا يوده أن يمثل مشهدا بل أن يقرأ فقط .. وعلى هذا الأساس يقرر الرجل قبول دوريس ورفض قارىء شكسبير ، وكأن البحث يجرى عن جذور أولى للحس الفنى العام الذى يتضمن بالضرورة عناصر الفنون الأخرى بهذا القدر أو ذاك

ويساعدنا على تأكيد ذلك أن كوكو مثلا خلصت إلى اجادة الغناء والتمثيل والرقص ، وأن ليزا التى قطعت مدرسة الرقص بعدم صلاحيتها قررت الانتقال إلى قسم الدراما ما دامت لم توفق فى قسم الرقص ، لتطالعنا وهى تشارك أترابها فى حفل التخرج ،

وإذا أضفنا إلى ذلك مشهد اعتراف المدرسة لليزا بالخطأ فى اختيارها خلال الامتحان ، بالاغراء الذى يقدمه المشهد لإمكان حدوث الخطأ فى الاتجاه العكسى ، أى بعدم قدرة الأستاذ على

اكتشاف الموهبة ، نرى أن الفيلم يكاد يقول لنا أن الإنسان فنان بطبعه وربما كان ذلك هو مغزى حكاية ليروى الزنجى « المتوحش » فى الفيلم ..

## الابداع والعمق التربوى

هذا وأن كان الفيلم يشير إلى أن الإنسان مبدع بالمواد فإنه يواصل معنا من خلال حياة الأبطال ، ايضاح الظروف التى تساعد على نمو البذور والإمكانات الكامنة فى طبع الإنسان ، ولعل أهم ما قدمه الفيلم فى هذا الصدد هو حاجة البذور الأولى حتى تتفتح إلى جو من السماح وغياب الدور القامع ، مع قدر من القيود التى تمكن الإنسان من قدرات استخدام حريته ، وتحمية من التناثر والتشتت ، وضرورة الجهد والعرق والوجد والتفانى فى ذلك كله .

فقد ركز الفيلم على غياب الدور القامع للأسرة سواء بتحليلها (رالف البورتوريكى) أو غيابها (مونتجمرى ، ليروى) أو تشجيع الأسرة لطفلها انطلاقا من ميل استعراضية (أم دوريس) أو اعتقادها فى الابن المعجزة كإنقاذ من واقع محبط (والد برونو) أو انشغال أولياء الأمور عن الطفل (راقصة الباليه).

ومن الأمور الملفتة للنظر تجاهل الفيلم المراحل التعليمية السابقة فى حياة التلاميذ تجاهلا تاما ، رغم أننا فى مدرسة عليا ( ثانوية ) ، ورغم أننا تجولنا معهم كثيرا ( حتى كدنا ندخل بيوتهم

جميعا مثلا ) ، .. وكأن الفيلم يلغى هذه المرحلة ( بل لقد ألغاهما بالفعل فى حالة ليروى ) بما للمدرسة فى صورتها الغالبة من معنى فى قتل المغامرة من خلال التلقين والحفظ والتكرار وكلها أدوات قامعة للإبداع ، وربما لصرامة المعايير الأكاديمية التى لا تتفق والبيئة العقلية التى يحتاجها نمو الإبداع ، ذلك إلى افتقار العلاقات فى المدرسة المعاصرة إلى الحرارة التى يحتاجها المبدع .. وقد عكس دور شيروود مدرسة اللغة الانجليزية ممثلة المؤسسة الأكاديمية ، لمحات من ذلك كله .

وفى هذا الصدد أشار الفيلم من جانب آخر إلى أهمية تكون الجماعة السيكولوجية، التى تربط أفرادها روابط عاطفية ومهنية ، إذ أنها هى القادرة على أن تشد أزر الفنان وتخفف عزله ، إضافة إلى أنه يجد لديها صدى عمله فى جو من الأمان النفسى . هذا ناهيك عن تأكيد الفيلم على ضرورة الالتزام ، بمعايير الأداء والحزم والتدريب والجهد ، فكلها مسائل لا تقبل الجدل ، فيما يخص نمو البذور الفنية الكامنة فى طبع الإنسان .

### التوتر الوجدانى والثقة فى النفس وتقبلها

وقد أضاء لنا الفيلم السمات التى تميز شخصية المبدعين ، فقد اختار صانعوه التلاميذ ، الذين قدموهم لنا ، ممن يعانون قدرا من التوتر النفسى أو الوجدانى ، نتيجة خلل فى الأوضاع الاجتماعية

(زنجى ، بورتوريكى ، يهودية..) ، أو خذل فى الأوضاع الأسرية (الشاذ الذى ولد لأسرة وهمية ، وراقصة الباليه التى لا يحس بها أبوها ، ناهيك عن زوجة أبيها .. ) وكشف لنا عن ميل المبدعين الطبيعى إلى الانطوائية ( برونو - مونتجرى - دوريس ..).

لكن الفيلم كشف من جانب آخر عن ضرورة أن يصاحب هذا القلق الوجدانى والانطوائية سمات الصحة النفسية كالثقة فى النفس والاكتفاء الذاتى . ويتجلى ذلك بأوضح الصور فى شخصية برونو (ربما مع ميل إلى المبالغة ) الذى يعتقد أنه أوركسترا ، وكوكو التى ترى أنها تضيع الوقت فى المدرسة انتظارا لفرصة .. و«النصاب» البورتوريكى الذى يعتقد أنه فنان متفرد بمجرد العزف على صفارة ، و ..

هذا كما ظهر التلاميذ غير هيايين من الجهر بتردى أوضاعهم الاجتماعية والأسرية أو دوافعهم وانفعالهم ( البورتوريكى - الزنجى - الشاذ ) . غير عابئين أو خائفين مما يمكن أن يوجه لهم من سخرية ، ولولا هذه الثقة وهذا التقبل للنفس لتحول القلق الوجدانى إلى مرض .

### تحقيق الذات والقلق الوجدانى

هذا كما أضاعت شخصيات الفيلم المنبع أو الحافز الذى يدفع المرء إلى عالم الابداع ، وإن استطعنا القول بأن الابداع يصدر عن



التسامى والاعلاء ( أى عن تحويل الطاقات الغريزية والرغبات  
الطفلية والصراعات اللاشعورية إلى أعمال ابداعية ) وذلك عند  
برونو (الأوركسترا البالغ الانطواء) أو عن تعويض الاحساس  
بالنقص كما فى حالة كوكو \* (الضامرة الصدر) أو مونتجمرى  
(الشاذ) فلا يمكن ألا نرى فى الأبطال جميعا سعيها جادا إلى تحقيق  
الذات ، مهما اختلفت السبل إلى ذلك ، وألا نرى العناق الخلاق للقلق  
الوجودى يغمر جوانب حياتهم كلها (خذ دوريس أو رالف كمثال..) .  
والتطرق إلى شخصيات الأبطال كل على انفراد اغراء ممتع  
كما يتضح من الجوانب التى تناولها التحليل فكثير منها حكايات  
مؤثرة مشحونة دراميا إلى أقصى حد ، على قلة وسرعة المشاهد  
التي تناولت هذه الحكايات .. غير أن اعتبارات الحيز تضطرنى إلى  
الاكتفاء بالاشادة ببراعة مبدعى الفيلم لتمكنهم من جمع كل هذه  
الثمار الدرامية الناضجة من خلال مشاهد سريعة ،على شجرة  
موضوعهم الخصب ، مع التوقف قليلا عند تناولهم الانسانى  
للشخصيات بصورة تحسب لهم ولا تساع أفقهم بلا جدال ..

---

\* منذ المشاهد الأولى ركزت الكاميرا على كوكو وهى تكشف كتفها عمدا من  
فتحة الثوب الكاسى ، وذلك خلال الغناء والرقص ، ثم جاء حادث عرضها العمل  
كوكيلة لبرونو لينتهى الأمر إلى طلب خلع بلوزتها أمام الكاميرا ..

لقد قدم لنا الفيلم شخصية المدرس بعيدا عن الهالة المثالية أو الشخصية التى تقوم بدورها بحذق كومبيوترى أو روبوتى ، فقد كان المدرسون جميعا شخصيات إنسانية فيها ما فيها من مثالب ، وحركة بالقصور الذاتى ، إلى جوار مافيهما من تفوق مسلم به طبعاً..

فمن المشاهد الأولى للاختبار نرى زنجية فى شبه شجار مع مدرس الدراما تتهمه فى أخلاقياته ، كما نرى اللقطة المتحاملة التى يقول فيها مدرس الموسيقى لزميلته « لا أدري أن كان - يقصد برونو - يود أن يصبح موسيقيا أو طيارا تجاريا !! » دون أن يكون قد حدث ما يبرر هذا الموقف العدائى من برونو.. بل ويبلغ الأمر حد اعتراف المدرس بالمثالب المهنية وعدم الاكتفاء بالمثالب البشرية وحدها فى مشهد رد مدرسة الرقص على ليزا فى صراحة تحسد عليها « والمدرس يخطئ أيضا » .. غير أن قمة الخل تتمثل فى القصور الذى أبدته مدرسة اللغة الانجليزية ( رمز المدرسة الأكاديمية) فى التعامل مع ليروى الزنجى (فطرة الابداع) ، كمربية لابد وأن تفهم حالته بدلا من تشويهها.. لقد كان « توحش » ليروى فطريا وكان بحاجة إلى من يمد له يدا ذكية ، لكنها كانت تتخذ منه دوما موقف التعريض والعداء (من الحديث عن الزنوج ، إلى الحديث عن « البلاءى بوى » ، وحتى الحديث عن عطيل .. ) وبأسلوب تربوى غير حصيف محوره التهديد دوما بالطرد ..

بقيت أخيراً إشارة إلى مآصيره الفيلم من أن مصير الفنان بعد  
الموهبة والجهد والكد والتفانى والتفوق (كما هو الحال مع ميشيل  
الذى اضطرب بعد ذلك إلى العمل ساقياً) رهن بظروف عديدة يتشابك  
فيها ما هو بيولوجى (حمل راقصة الباليه - ومن أسود - وربما  
الاختيار بين الفن والأمومة) وما هو اجتماعى (قد تقبل مدرسة  
الانجليزية ليروى كما حدث فى المشهد الأخير بينهما لكن قبولها  
شئ وقبول المجتمع شئ آخر ، وقد أشار ليروى بالفعل إلى ذلك  
فى نفس المشهد ) وما هو نفسى (هذه الانطوائية الشديدة من جانب  
برونو) ..

## نظرة مخالفة إلى أفلام «بعيدا عن الوطن» السفر المستحيل فى القرية العالمية

صار « السفر الفردى » حلما لدى قطاعات متزايدة ، بعد أن عز أو تعثر « السفر الجماعى » ( التطور الاجتماعى ) ، أو ضاق على أقل تقدير عن استيعاب بعض الأحلام الكبيرة الهامة ، والصغيرة والمشوشة .. وفى عالم وقع أفراده أسرى « الحلم بالهجرة » تكتسب مجموعة « أفلام المهجر » التى شهدتها القاهرة فى أفلام مهرجانات السينمائى الحادى عشر ، أهمية خاصة .

وأيا كانت سوابق المهرجانات السينمائية فى هذا الباب ، وبصرف النظر عن التسميات فإن قسم « بعيدا عن الوطن » ينبغى أن يصبح ملحا مميذا لمهرجان القاهرة السينمائى ، مع تغيير التوجه من مجموعة أفلام صنعها السينمائيون بعيدا عن بلادهم ، إلى أفلام المهجر عامة ، ولا يرجع ذلك إلى مجرد الرغبة فى تمييز مهرجان القاهرة ، ذلك أن هناك ، إضافة إلى حلم الهجرة ، ظرفا موضوعيا يتطلب مثل هذا الالتزام ، فالحواجز القائمة بين التجمعات المختلفة فى عالمنا تتساقط بسرعة رهيبية ، كما أن صورة « القرية الصغيرة » التى صارها العالم وفق تعبير فيلسوف الاتصال الشهير مارشال ماكلوهان ، نتيجة لقدرات وسائل الاتصال التقنية ، مازالت حسب ما أرى صورة من السطح ، تطوى فى

أعماقها تناقضات درامية متلاطمة . وناهيك عن كونها مادة ثرية  
للتناول الفنى عامة ، فهي تستوجب أن يتوقف أمامها فن السينما  
بالذات ، بما له من امكانيات للحركة فى الزمان والمكان ، ومن  
امكانيات عالمية .

### « بيير وجميلة »

ولا بأس أن تكون بدايتنا مع الفيلم الفرنسى « بيير وجميلة »  
للمخرج جيرار بلان .

ولدت جميلة ( نادية رزقى ) لمهاجرين جزائريين يعيشان فى  
باريس وتمرسست جميلة ، فى المدينة الحلم ، بحياة أترابها  
الفرنسيين.. ابتعدت عن عالمها الخاص ، وغيرت لباسها إلى البلو  
چينز الشهير . وبدى أن الأمور تمضى على ما يرام ، لكن الواقع  
سرعان ما كشف أن الأمر لا يمكن أن يتعدى الرداء الخارجى.

مع الزمن بدأت مسام جميلة تتفتح للحب وكان منطقيا أن يكون  
بطل قصة الحب الرومانسية الأولى هو بيير الفرنسى (جان بيير  
أندريه) ورغم ما لا بد وأن يكون لاختلاف لون الشعر بين الأسود  
والأشقر من تأجيج انجذاب المراهقين كل للآخر، فإن الواقع  
« الحيوى » الذى أنبت هذا الشعر يكشف عن مسافات سرعان  
ما تفجر كل الرومانسيات، وتعرى الهوة بين الأجزاء المغمورة من  
وجود كل منهما، وتبين تعذر الامتزاج رغم « التلاقى ».

والدة بيير رغم كونها من أسرة فرنسية رقيقة الحال (زوجها عامل فني) تنظر العرب نظرة عنصرية، وتبين علاقة ابنها بالجزائرية، فكيف له هو المتحضر أن يتربا بسليمة عالم التوحش واللاإنسانية.

ووالد بيير وإن كان يتفهم علاقة الحب الوايدة إلا أنه يدرك الانقضاضات التي تفصل بين عالمي دارفيها، ويدر ابنه من التعامل مع جميلة كما يتعامل مع الفتيات الفرنسيات .

وعلى الجانب الآخر، حيث لا يجوز أن تتزوج مسلمة من مسيحي ، يصر والد جميلة ( الجزائري المتدين الذي يؤم مواطنيه في الصلاة بالجامع الذي أقاموه في الحى) ، يصر على تزويجها وهي في الرابعة عشرة من ابن شقيقه في الجزائر، وفاء لارتباط قديم تم بين الكبار ، وهربا من المأزق.

ذلك بينما يواصل جعفر، أخو جميلة، تضيق الخناق عليها، بل وتتجاوز اهاناته لها حد السباب إلى الاعتداء الجسدى ، سعيا منه إلى أن تقطع علاقتها بالشباب الفرنسي. ويحصل غضبه إلى الذروة، مع البحث عن شقيقته لارسالها إلى الجزائر، حين يجدها مع بيير، فلا يكون منه إلا أن يستل مطواته ويقتل غريمه.

وبالطبع يمكن تفسير الفيلم على أنه تصوير للعرب كانعزاليين متمسكين بتقاليدهم ومتعصبين لدينهم ، الأمر الذى يدفع الفرنسيين

للتعصب ضدهم . كما يمكن تفسيره على أنه تصوير لعنصرية الفرنسيين وتعاليمهم وانغلاقهم ، أو على أنه تصوير لأحلام الحب والبراءة المجهضة نتيجة قسوة الكبار وتعصبهم الأعمى وعرقيتهم المقيتة وتقاليدهم البالية.

لكن المسألة فيما يخص الفيلم أعمق وذات أبعاد أكبر بكثير . ذلك أن ما جرى في مجتمع مثل المجتمع الفرنسي في إطار ما يعرف بالأحوال الشخصية محكوم بالضرورة فيما يخصنا، شئنا أم أبينا، بما يعرف بأحكام الأسرة ( ناهيك عن أحكام العائلة والمجتمع ). ذلك علاوة على أن انتقالا من قبيل انتقال العرب من شمال أفريقيا للاستيطان في فرنسا ، أمر لا تحسمه بطاقة الهوية (جميلة تحمل الجنسية الفرنسية) ولا حتى المولد في الموطن الجديد، إذ لا يمكن لبناء أن يصلب عوده . وسط حياة دينامية عاصفة دون جذور ودون التساند مع ذويه.. وهذه الجذور مما لا يشتري ويباع ويلبس ويخلع ببساطة كما يحدث مع السروال.

وتبقى المقولة الأساسية التي عبر الفيلم عنها ، هي استحالة السفر الفردي لأنه سفر قاتل مقولة صحيحة ، وتظل على صحتها فيما يخص بيير الفرنسي ، كما فيما يخص جميلة الجزائرية، التي أنهت حياتها بعد قتل بيير، في نهر السين الذي شهدت ضفافه مولد حبهما ونموه.

## « فى مساحه ٤٠ م٢ المانيه »

ولد مخرج الفيلم توفيق بصير فى مدينه صغيره (قرية) تركيه ،  
وفيهما أتم دراسته الثانويه ، وكشأن عدد كبير من الكوادر العلميه  
والفنيه فى البلدان الناميه رحل منذ عام ١٩٧٣ إلى لندن فألمانيا  
الاتحاديه ليدرس ثم يعمل فى فروع فنيه مختلفه.. المهم أنه تلقى  
صدمة الانتقال من قرية تركيه إلى مدينه أوروبيه (صدمة حضاريه  
هائله) بحساسيه الفنان، ومن هنا وقف طويلا أمام قضيه الانتقال  
من حضارة إلى أخرى ، ومن هنا بداية التفكير فى موضوع  
الفيلم .. راحت أفكاره فى البدايه إلى تصوير انسان ينقل وهو  
نائم من تركيا ليجرى تصوير ردود أفعاله حين يستيقظ ، على حين  
غرة ، فى المانيا ( شىء من قبل « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم )

وبينما كان توفيق بصير منهمكا فى خيالاته وقع نظره فى  
المسكن الجماعى الذى يقطنه ، ومن وراء ستار نافذه مواجهه  
لنافذته ، على سيدة تركيه تتابع مايجرى فى هذا الفناء الخلفى  
(حياة فتيات ليل وعجائز وعمال و...) ، وسرعان ما اكتشف أن  
وقفاتها تطول ساعات كل يوم على هذه الحال.. وهكذا تبلورت  
تصوراته حول تجسيد الفكرة التى تدور فى ذهنه، وشرع فى كتابة  
السيناريو ، وكأنه ينقله عن فيلم مصور يجرى أمامه، وحين وضع  
القلم لم يكن قد أكمل السيناريو فقط بل وقطع شوطا طويلا فى



مجال تنفيذه (ذهنيا)، ولا بأس عند هذا الحد من الانتقال إلى الفيلم الحقيقى.

لقد جعل توفيق بصير عمله يدور حول ريفية تركية (تمثيل إوتساي فيشت) عاشت حياة الكدح والانطلاق ثم رحلت إلى ألمانيا مع زوجها (تمثيل يامان أوكاي) الذى بدت له الثقافة الألمانية (اسلوب الحياة) المغايرة ثقافة غريبة بل وخاطئة. ومن هنا يجىء قراره الابقاء على الزوجة التى يحبها فى مسكن كئيب يتكون من حجرتين، لا تتجاوز مساحته ٤٠ مترا مربعا (٦,٥ × ٦,٥ م) أى ما يشبه الزنزانتين.. كما تعودت الريفية أن تطيع فى صمت، وإن ظل داخلها يشغى بالفضول، الذى يجد ما يؤججه عبر النافذة التى تطل على ساحة خلفية .. فتحة « صندوق عجب » من نوع آخر يعرض أمام عينيها عالم هامبورج الرحب، ويبقى على حلمها بالخروج إلى الشارع حيا.

ويوما يعد الرجل زوجته بتحقيق الحلم وصحبته إلى السوق فيهتز كيان القروية، وتبدأ فى الاستعداد لمثل هذا الحدث بما يستحقه من احتفاء، وتتجمل له على طريقته الخاصة، مما يعمق شعور زوجها بالهوة التى تفصلهما عن المجتمع الألمانى، فيخرج فى اليوم الموعد ولا يعود إلا فى الليل، بعد هجوع كل شىء إلى مرقده، متعللا باضطرابه إلى البقاء مع أصدقائه.

ويوما يسقط الزوج فى الشقة الزنزانة، السقطة التى لا قيام بعدها، فتمضى الزوجة تقاتل حتى تزيح الجثة التى تسد الباب، وتخرج إلى الشارع محاولة أن تشرح ما حدث للجيران ، لكن أحدا لا يفهمها .

والباب المغلق فى فيلم توفيق بحير ليس سوى رمز، فكثير من الناس يعانون العزلة رغم الأبواب المفتوحة ورغم عيشتهم وسط تجمعات هائلة ، وغالبية المهاجرين ينغمسون فى واقع مخالف تماما لواقعهم ، وغالبا ما لا يهتم بهم المجتمع الجديد، إلا بصفاتهم قوى عاملة، دون اعتبار لبشريتهم.. ولأن هؤلاء المهاجرين يحسون بالانفصال عن المجتمعات الجديدة، بل وربما لا يعرفون لغاتها، سرعان ما يكونون أحياءهم الخاصة، وهكذا يجرى تكريس الانفصال .

وليت الأمر يقتصر على عدم معرفة كل من الجانبين للجانب الآخر، فغالبا ما تتسيد مشاعر الارتياح، وما يتحول سوء الخلق إلى كراهية .

وقد حاول المخرج توصيل ذلك كله عبر رموز مختلفة مثل مناجاة الزوجة الخرساء للدنيا عبر النافذة ، ومحاولة التواصل مع طفلة لائنية مقعدة ، التى يتصدى الكبار لاجهاضاها .

وقد جاء التنفيذ الفنى ليؤكد هذه الوجهة الدرامية التى تكثف

العجز والخوف ، فالفيلم كله قد صور فى شقة صغيرة خانقة ويعتمد بشكل أساسى على الصورة ، فلا يلجأ إلى الحوار إلا نادرا وحين يضطره الموقف إلى ذلك ، تجيء اللغة مونولوجات فردية. وقد ساعد المخرج فى تجسيد هذه الاختيارات بصورة معقولة دراسته الاكاديمية للتصوير والتصوير السينمائى والرسم والنحت والديكور المسرحى.

ومرة أخرى يمكن تفسير الفيلم على أنه إدانة لبرود الألمان (وغيرهم) وعدم حبهم للآخرين، وسلوكهم معهم سلوك غير أخلاقى، إذ يحتقرونهم رغم تدليلهم للأقنان والكلاب... ويمكن أن يرى البعض، فيه تغييبا للأتراك (وغيرهم) بتزييف مشاكلهم الحقيقية فى المجر. عن طريق هذا الطرح المكثف لمشكلة العزلة، كما يمكن أن يدين آخرون الفيلم لأنه لا يقدم حلا للمشكلة..

لكن المسألة من وجهة نظرى أبعد من ذلك بكثير. فإن كانت النافذة الرمز نوعا من «صندوق التجب» بالنسبة للقروية التركية، فهي نافذة يطل منها المتلقى، هو الآخر على دخائل المهاجرين الذين انتزعوا من جذورهم، وإلى حام الهجرة عامة.

ويلفت النظر هنا أن المشهد الأخير : مشهد خروج التركية إلى الشارع (الحلم) الذى لا تعرف ، التفاهم معه، وبالجنى الذى ينمو فى أحشائها ، ليس مشهدا مفتوح الاحتمالات ، فوفق الآليات التى

طرحها الفيلم ووفق منطقته الخاص، وفي مجتمع لا يهتم بالمهاجرين إلا بصفاتهم قوى عاملة ، لا يمكن أن يكون هذا الخروج إلا تكريسا لمأساة جديدة، لا يفلت من قبضتها حتى المستقبل (الطفل) وكل ذلك يؤكد مرة ثانية استحالة السفر الفردي لأنه سفر مميت على المستوى الفيزيقي أو على المستوى الإنساني.

## عيد أكتوبر

فناهيك عن أن فيلم « عيد أكتوبر » يتناول واحدا من أخطر وأكثر تجليات الهجرة شيوعا ، وأكثرها زئبقية فى التمحيص فى نفس الوقت .. ألا وهو الهجرة عبر أحلام اليقظة والأوهام، فإنه - الفيلم - لا يقف عند السطح فى تصويره للظاهرة، بل يتطرق بحساسية، وبأسلوب فنى راق إلى جذورها والتربة التى أنجبتها.. وقد عزز حماسنا لهذا الفيلم ، إلى جوار ذلك ، كشفه للمح أساسى من ملامح السفر الفردى بالمفهوم الذى يتجاوز الانتقال الجغرافى ، إلى الرحلات التى تتم عبر الورق والأحلام.

ولا بأس من أن يكون مدخلنا للحديث عن « عيد أكتوبر » المفارقة التى يضعنا أمامها .. فأول ما يطرأ على الذهن حين تقدم يوغسلافيا الاشتراكية فيلما يمثل هذا العنوان أن يتصل بشكل أو بآخر باكتوبر الاشتراكية ، كما عهدناها ربحا من الزمن، بصفقتها نظام لا يترك للناس مجالا واسعا لأحلام اليقظة وظواهر الاغتراب والانحلال والعنف ، بما يتيح التشغيل الكامل للناس وغياب البطالة، إضافة إلى آفاق تحقيق الذات، ومن هنا مفاجأة أن تشغل هذه الظواهر «السلبية» ، على خلفية الحلم «بالهجرة» إلى عيد أكتوبر للبيرة واللهو فى مدينة ميونيخ الألمانية.. أن تشغل معظم مساحة الفيلم.

يبدأ « عيد اكتوبر » على نقطة من نقاط الحدود اليوغسلافية..  
أوتوبيس رحلة شبابية يغادره ركابه في استراحة أو بوفيه أو بار  
نقطة الحدود ، وهناك يلقم لوقا (تمثيل سفيتسلاف بيلو جونيك)  
الحاكي احدى الاسطوانات التى تحفز الشباب على الرقص، بينما  
يتسرب هو إلى دورة المياه، حيث يلتقى باثنين من مهربى المخدرات،  
يثبتون بضاعتهم - وهم يلوحون له بالتهديد وبيعض الفتات - عن  
طريق شريط لاصق على ساقه، تحت السروال.. وحين يستعد  
الوتوبيس لاستئناف رحلته داخل الاراضى اليوغسلافية ، يكتشف  
حرس الحدود المخدرات التى يهربها لوقا، ويتم سحب جواز سفره.  
وتتوالى أحداث الفيلم بعد ذلك بصورة مجموعة من الشباب  
العاطل ، الذى يقتل وقته ونفسه فى حلبات الرقص والجنس  
والعنف ، وبين مطاردات الدراجات النارية والسيارات والعراك  
والقبضات الحديدية والجنازير ..

ويجرى ذلك كله على خلفية « حلم » الجميع بالذهاب إلى عيد  
اكتوبر للبيرة واللهو فى ميونيخ ، الحلم الذى تؤججه حكايات أحد  
أفراد شلة لوقا حول تجربته فى حضور هذا العيد ، يرددها فى كل  
وقت ومناسبة ، وسط انبهار العاطلين وتطلعهم .

ورغم أن لوقا هو الشخصية المحورية فى الفيلم فقد لجأ  
مبدعوه إلى شكل فنى يتيح لهم معالجة جذور حالته وخلفياتها ، من

خلال التطرق إلى حياة نماذج مختلفة من أترابه ، وهم يقضون وقتهم خبط عشواء ، على غير هدى .

فمن خلال « التحقيق الدرامي » الذى قدمه لنا بعمق وصدق وانسانية المخرج دراجان كروسوجا نجد أنفسنا تارة أمام الشاب ، الذى حضر عيد اكتوبر للبيرة واللهو فى ميونيخ مرة، وقد اشترى بأخر ما معه من نقود كميات من البيرة ، ولما فاته القطار لم يجد أمامه إلا أن يختفى فى دورة المياه، حيث أخذ يعب ببيрте حتى الاندلاق ، ولما شاهد رجل البوليس سيقانه تطل من الفرجة السفلية للباب ، راح يداعبه ابتداء بالسؤال عما إذا كان قد مات ، لكنه سرعان ما كشر عن انياه الوظيفية : «ممنوع النوم هنا.. هيا ابحث لك عن فندق » .

وتارة أخرى أمام المصور الذى يحلم بالهجرة الى باريس لأن التصوير فى المدينة لا يدر دخلا يعتد به، كما لا يوجد سوى خمس فتيات يقبلن التقاط صورهن عاريات.. وبين حلم الهجرة والواقع يكد الشاب فى التقاط الممكن من الصور خلال المناسبات والاحتفالات وأفراح الكنيسة .

وتارة ثالثة أمام ابن ضابط البوليس الذى يترأس جماعة تعادى شلة لوقا ، ويعامل الفتاة التى تحبه ولا تفتأ تنتظره على درج منزله ، بفضاظة وغلظة يكرر فيها تصرفات أبيه مع أمه ، على الرغم من تعاطفه معها ضد استبداد الأب .

ورابعة أمام الشاب الذى بدأ يدق أبواب الكهولة ولا يفتأ يكرر لكل فتاة يقابلها أن لديه شقة خالية ، كما لا يفتأ يتعاطى أحلامه حول جمع ثروة من الدولارات.

وهؤلاء جميعا إضافة إلى كوكبة من الشباب والشابات يعيشون حياة الضياع ، إلى جوار لوقا بطل الفيلم الذى يتبع فتاة (جاسنا) باهرة المظهر يعرف أن أباه رجل مهم عمل فى الخارج، وأن أمها مثلت أدوار فنية ، يزيغ جمال الفتاة إلى جوار سيارتها المستوردة الفارهة بصره فيتبعها ويظل يحلم بالارتباط بها حتى نهاية الفيلم. ورغم مشهد تهريب المخدرات الأول الذى عبأ المتفرج ضد لوقا ، ورغم حياة الضياع التى يعيشها الجميع ، ينجح الفيلم فى كسب تعاطف المتفرج ويبدأ مع هذه المجموعة البائسة من خلال عدة منطلقات.

المنطلق الأول هو الخلفية التى ساهمت فى صنع سلوكهم والتى جرى تصويرها عبر مشاهد سريعة بدت عابرة فى نسيج الفيلم وإن أجملت ، بلغة سينمائية بليغة فى إيجازها بيت الداء فى الموضوع كله.. فنحن أمام شباب تخرج من الجامعة يعيش متعطلا سنوات قبل الحصول على فرصة عمل.

فها هو لوقا يذهب إلى «مكتب العمل» ليجد الوظيفة المستولة تترثر فى الهاتف طويلا، ثرثرة مبتذلة ، لا تتيح لها إلا أن تمد يدها له باستمارة :



- املا هذه ..

- لقد ملأتها منذ سنوات ..

- املاها مرة أخرى ..

وحين يثور في وجهها تعد من تتكلم معه باكمال الحديث بعد قليل ، وتنتهى المكالة لترد ثورة لوقا بثورة : « لماذا تتطاول على .. اذهب وتطاول على المسئول ، فأنا مجرد موظفة .. » . وحين يغادر حجرتها يلتقى فى الطريقة بزميله بائع أحلام « عيد أكتوبر » الذى يبادره : « قال لى اذهب إلى الريف فلم يعد فى المدينة وظائف خالية ، إلا بين صفوف كناسى البلدية ، فقلت له اذن عينى مكانك فأنت فاشل فى وظيفتك ، طالما لم تنجح فى العثور على عمل لى... » .

ولا يقف الأمر عند ما تكشف عنه المشاهد من بطالة وبطالة مقنعة ، اذ يكفى أن يفتقر الانسان الى دور حقيقى فى عمارة الدنيا ، حتى تتحول مختلف مظاهر حياته الى طقوس بليدة .. وهكذا نجد أنفسنا أمام مشاهد العلاقات الاسرية المفككة من جانب والسطحية من جانب آخر .. فالى جانب حالة ضابط البوليس الذى تخونه زوجته ويتمادى فى اذلالها أمام عيني الابن ، تطالعنا مشاهد أسرة لوقا وقد استعدت للاحتفال برأس السنة بشكل روتينى مبتذل ، يكشف غريبتها عما يعانىة الابن ، وعدم الاحساس بمشكلته . وقد

عبر مبدعو الفيلم عن هذه المفارقة من خلال المشاهد البارعة التي صورت الاسرة فى شقتها المزوقة ، ولوقا يحلم فى حجرته بأن جاسنا تطلبه ليقضى معها ليلة رأس السنة ، ليفيق من الحلم على أمه تدعوه للاحتفال مع المدعوين . وذلك إضافة إلى الأسر التى لا تمارس معنى « الأبوة » إلا فى مظاهر سطحية (النقحات النقدية) لكل الشباب الآخرين ، ناهيك عن جيل من « الآباء » ، رمز له الفيلم بالجدة المقعدة فى بيت صديق لوقا ( وليس عبثا أنه يكرر للفتيات أن شقيقته خالية ) ، والعجوز الذى يلصق الاعلانات على محطة الترام - الملتزم بالسير فوق قضبان صارمة - فى غياب كامل عن كل ما حوله.

ثم تأتى أخيرا الفلسفة الأمنية المحدودة النظرة ، بمنطقها الذى لا يرى فى المشكلة ما هو أبعد من مواجهة الأعراض بالقوة وبالحظر وبالملاحقة.. دون جهد للكشف عن الأمراض الحقيقية والعمل على علاجها..

وإن كان فهم هذه الخلفية يخطوبنا خطوة على طريق التعاطف مع هؤلاء الشباب ، فإن ما يلوح من استعداد للسلوك السوى ، فى ثنايا حياة التشرد الصاخبة ، يخطوبنا مسافة أخرى على طريق التعاطف ، إذ يكشف لنا أنهم ضحايا حتى فى تشردهم.

فها هو بائع أو هام « عيد أكتوبر » يدعو رفيقه إلى حفل زواجه

من ايرينا ( التى كانت تواعد الجميع ) « إذ أنه حدث ما يجعل  
الزواج لا مفر منه » ، وهما فى الفراش سويا وهى تسأله ورائحة  
الخمير تفوح منه : « هل تعدنى ألا تشرب بعد ذلك أبدا ؟ » ..

لكن لعل أكثر المنطلقات التى صنعت تعاطفنا مع هؤلاء البؤساء  
هى النهايات المحزنة التى ألوا إليها، التى تتراوح بين ما يبدو تكيفا  
لخريج الجامعة الذى قبل أن يعمل سائق ترام ، بكل ما يعنيه ذلك  
بالنسبة لاغتتيال أحلام « عيد أكتوبر » بل ولأحلام الحياة عامة ،  
وبين النهاية المفجعة لابن ضابط البوليس ، الذى انتحر بعد المشاهد  
العاصفة لشحانه مع أبيه، بالاندفاع نحو « جدار » هائل من  
صناديق البيرة ، وهو يقود دراجته البخارية بأقصى سرعة ، وعلى  
الجانب الآخر النهاية المأساوية لوقا نفسه الذى يطالعنا فى النهاية  
وقد تحول إلى أشلاء انسان يقف على عتبات الجنون ، يسابق  
الترام الذى بات صديقه قانعا بقيادته ، وحين يلحق به ويركبه  
يتجمع هناك ( فى حلم يقظة ) كل من ساهم بقسط فى صنع  
مشكلته ، وكل من لم يفهمها فى نفس الوقت ( أمه . أباه . رجل  
البوليس . الأصدقاء... ) يطالعوننا فى أزياء احتفالية رائعة ،  
يتحدثون ويشربون ( ربما بيرة ميونيخ ) ، بينما يجرى زفاف لوقا  
على جاسنا ( الحلم ) وفجأة يلفظ الترام لوقا إلى الطريق، ليطالعنا  
فى ميدان قسيح . زائغ البصر تتطلع عيناه فى كل اتجاه بلا

هدف ، وتختلط فى تعبيراته ملامح البلاهة والضحك والبكاء ،  
يصفعه فى صلف مبنى حجرى جهم قاتم راسخ القدم ، لا بد وأن  
يكون مؤسسة « سلطوية » ، بينما يتقافز فى حبور جمع من الحمام  
فى أرجاء الميدان القسيح..

وهناك رابطة ذكية تجلت مفرداتها على طول الفيلم بين حركة  
الأدوات.. بين حركة الترام المقيد خط السير.. الترام الذى ركبته ،  
وحيدة ، صديقة ابن ضابط البوليس بعد لفظها يوم رأس السنة،  
والذى شهد تنقلات شلة الاصدقاء وعبثهم مع لاصق الاعلانات  
العجوز، والذى صارت « وظيفة قيادته » تبتلع أحلام أفراد الشلة  
واحدا وراء الآخر.. وبين حركة ساقيه (العجلة الدوارة) ملاهى  
ميونيخ التى ترتفع براكبيها إلى ذرى عالية، وتدور بأضواء الوهم  
دورات حلقيه لا تنتهى ، والتى ظلت بين أحلام لوقا حتى اللحظة  
الأخيرة ، ساعة تسلم بأسبوره وإفراطه فى الشراب - احتفالا  
بالمناسبة لتطفئ صورتها ، وهو سكير، على سطح وجدانه..  
وساعتها. أسفرت المفارقة وبدلا من أضواء الساقية المتلاكنة عن  
ضوء المصباح الأزرق البارق المثبت فوق سيارة البوليس ، فى  
مشهد لخص مغزى الفيلم..

فها هو لوقا بعد أن تحول إلى أشلاء انسان يستعيد وثيقة  
سفره ، وعندما يصارح رجل البوليس بجهامة حجرته ( ألوانها

الكالحة التى لم تتغير والتى تتناقض مع ألوان أضواء أعياد أكتوبر) يناوله رجل البوليس الوثيقة : « بإمكانك الآن أن تذهب إلى أى مكان تريده فى العالم »..

وتمتد الرابطة الذكية بين حركة الترام وسيارة البوليس ، وسيارة جاسنا ، وعجلة الملاحى إلى حركة الحمام ( رمز الحرية والقدرة على الطيران والتجاوز ) فى المشهد الأخير ، الذى ختم فصلا من أحلام اليقظة ، التى داعبت أشلاء لوقا بعد استعادة الوثيقة التى تسمح له بالسفر والطيران !!

ورغم أن الفيلم ينهى مع هذا المشهد حلما حول تحقيق الذات والرجل الصحيح فى المكان الصحيح وامكانيات التشغيل الكامل للبشر.. فهو لا يقتل التفاؤل بقدر ما يقربنا من الواقع ويحفزنا إلى البحث عن مخرج حقيقى لمازق « التبطل » الذى يقتل الإنسان .. غير أنه يؤكد لنا مثلما أكدت كل الأفلام السابقة ، استحالة « السفر الفردى » أيا كانت دروبه لأنه سفر مستحيل..

بقيت ملحوظة لا يمكن تجاوزها وهى أن « السفر » بمعناه الواسع غريزة (يمكن أن نستشفها من شغف الطفل بالمعرفة ) كما أن الهجرة سنة .. لكن السفر الممكن الوحيد هو السفر الجماعى..

أخيرا لعل القائمين على مهرجان القاهرة السينمائى يجعلون من أفلام « الهجرة » قسما مميزا لمهرجان القاهرة السينمائى ، لأنها بين القضايا الهامة التى تهز وجود الإنسان العربى اليوم .

## لماذا يا ألبرت ؟ القتل وسط جو من القبول العام

ليس أخطر القتل ما يتم عمدا ومع سبق الاصرار والترصد وتشغل به وسائل الاعلام ، فهناك حالات من القتل تتخذ مظهرا بريئا ، ويتم بلا سلاح ، ووسط جو من القبول العام ، أن لم نقل « المتعة » ، ورغم أخذها بخناق الانسان ، وعلى نطاق شمولي في القتلة والمقتولين والمتفرجين جميعا .. ومن هنا خطر هذه الحالات الداهم ..

وفيلم « لماذا يا ألبرت ؟ » يبين لنا في لغة سينمائية راقية أن المرض النفسى ليس مجرد مرض عضوى يبرأ المرء منه فور زوال الأعراض كما هى الحال فى آلام الزائدة السودية مثلا ، ذلك لأنه أزمة كيانية يتعرض لها أنسان فى عناق دأام مع ما يحيط به من ظروف ، وأن كان البرء من آلام الزائدة السودية لا يحتاج إلى ما هو أكثر من الاستئصال فالبرء من المرض النفسى لا يقبل بأقل من الخطو بمجتمع المريض . بقيمه وثقافته وسلوكه بل وطموحاته .. الخطو بهذا المجتمع نحو السواء

\*\*\*

منذ اللحظة الأولى تحتل الشاشة عربات قطار تتباطأ حركته حتى  
السكون ، تتجاوز قامته سقف الكادر ، فتضيع ملامحه ويعم  
الإظلام . ولا يتسرب النور إلى القاعة إلا بين عجلات عربتين  
متتاليتين ووسط هذا الإظلام وزيج ملامح المشهد ، مع الموسيقى  
التي تتناسب في لحن حزين من آلة متوحدة ، يكون الفيلم قد وضع  
المتفرج في جو يبشر بمأساة ..

ويبدأ المشهد الأول لهذه المأساة بعد مغادرة القطار المحطة ،  
حيث يظهر لنا الأب والابن ( البرت ) الذي يتجاوز من أنجبه طولا  
بما لا يقاس وإن كان هو الآخر في اطار من زيغ الملامح  
والحركة ..

وهلة ويرتفع صوت جرار يقوده هانز ابن عم البرت الذي اهتبل  
فرصة لقاء العائد بعد غياب ستة أشهر في مستشفى للأمراض  
النفسية .. لينقل حمولة إلى مزرعة عمه والد البرت .

ويجلس الوالد بجوار ابن أخيه في مقصورة الجرار ويتركان  
العائد يصعد إلى مقطورة التبن / العلف ، ليتحرك الركب إلى  
مزرعة عمه حيث تتوالى الصور والأحداث تتسج ملامح المأساة ..

## البيت القديم والبيت الجديد

منزل بل منزلان وإن كانا خاليين من الأم التي ماتت . أحد  
المنزلين قديم مهجور لا يحوى سوى مخلقات قديمة ، وتحس أن

سقفه الواطيء سيرتطم بجبهة الأب متواضع القامة فما بالك  
بألبرت ، لعله لم يسلم من حدة كيانية على استقامة الظهر ..

والمنزل الآخر من طراز حديث ، واسع رحب أمامه سيارة حديثة  
يروق للمرء سكناه لكن الظروف تضافرت لتحويل ألبرت فيه إلى  
ضيف . فالأب بعيداً عن مشاعر الأمومة ( أجمل ما فيهم بنتى ) ،  
ويمنطق التاجر ، قام بعملية انتزاع وإحلال ، بتر فيها الابن ليزرع  
ابن العم ، الذى يجيد نفس المنطق ( خذى بختك من حضن  
اخذك ) ، وليس فى البيت وحده وإنما فى المزرعة التى يمرح فيها  
الجرار كما تتسع لقطعان من الماشية والخنازير لكنها تضيق على  
العصفور الذى خلفه ألبرت وراءه . حين ذهب إلى مستشفى ليموت  
حزناً على صاحبه ، كما لا تتسع لأرانبه القليلة التى لم تجد وسط  
القطعان ، وكنتيجة لمنطق العقلية التجارية ، من يطعمها لتموت ..

منذ اللحظة الأولى تستقبل هذه العقلية ألبرت . بعد الخروج من  
المستشفى ، حارمه إياه من الحاضنة العاطفية التى تدعم الصحة  
والسواء ، بعد أن قتلت رموز عالمه : العصفور والأرانب ، وبترته من  
عالم الحلم والتطلع ، ولم تغرس ابن العم فى المزرعة والبيت فقط بل  
مكنته حتى من قلب صديقة الطفولة (الإرواء العاطفى العائد  
والاستمرار والمستقبل ) ولم يعد أقرب الناس إليه يحدثه ، إلا عن  
الطعام ( العلف ) والعمل ( المقطوعية ) مقابل العلف .. الاسم عمل



لكنه نشاط مبتور تماما عن معنى الاكتشاف والتحقيق والانجاز  
والاحساس بالأهمية وتأكيد الفعالية وتحقيق الذات .

لكن ألبرت يتمرد وينغمس من جديد فى الشراب ويرفض العمل  
فى الاطار المطروح عليه ، وإن كان يداعبه خارج هذه الاطار ،  
ناهيك عن تروده على قبر أمه وإنسحابه إلى البيت القديم ..

### الدراجة واستعادة الطفل فى داخله

وهناك يتشبث ألبرت بأهداب الحياة ، أو ينكص محاولا احياء  
الطفل فى داخله ، يحمل حطام دراجته القديمة على عربة يد  
( بعجلة واحدة ) ، يقف ليدفعها أمامه لكن سرعان مايغير رأيه  
ويستدير ليسحبها كالدابة ، يسحبها طويلا بينما يطلع علينا أطفال  
كثيرون من خلفه ، يطيرون فى مرح فوق دراجاتهم.

يساعد فى ورشة الحداد على إصلاح الدراجة ، ورغم حصاره  
هناك بالحديث عن المرض والمستشفى ، والعودة إليها ، وعن تنازل  
أبيه عن المزرعة والبيت لابن عمه يخترق الحصار راكبا دراجته  
منطلقا إلى بقعة مليئة بالأوز ، ومع صوت الأوز الذى يتعالى تنفرج  
موسيقى الفيلم ، فى لحن مرح يعكس فرحته ..

ينغمس ألبرت فى ملاعبة طفل فى فرحة ، لكن مايلبث عطاؤه  
للطفل ( الأمل والحلم والتجاوز ) أن يتحول إلى زنزانة فما هو طفل  
آخر ينضم إليهما ويحاصر ألبرت بترديد ، يقال فى بيتهم عن

ألبرت المجنون الذي ذهب إلى المستشفى .. ومن أن من يذهب مرة لا بد أن يعودا .

و حين يتزوج ابن العم بايفا صديقة ألبرت التي كان يهدىها الورد أيام الدراسة ، يهرب ألبرت من حفل الزواج إلى بار القرية ، فيحاصرة « الحكم » العام الجنون .. وينتهي الأمر بالعراك .. يغادر بار الكبار إلى ملهى للشباب ولا يطلب الرقص من أحد لكن كيف تفوت مثل هذه الفرصة على الأذكاء .. لا بد ممن يقترح على في تشخذ أى عاير سبيل أن تراقص ألبرت ، ولا بد من أن تستهجن الشحاذة ذلك ..

### أمل التواصل أو السراب

ثم يأتى مشهد السراب مع الساقية وهى شابة لعوب تجيد - وفق مواصفات الوظيفة - مجارة الجميع .. تمنع الساقية دعابة زبون على البار، وألبرت يجلس على طاولة بعيدة فيغمزه الصغير الذى يشاركه الطاولة : « ما رأيك » ؟ سأصطحب هذا الزبون إلى الخارج لتبقى معها وحدك ، وتفعل ما تريده . وبالفعل يصحب الصغير الزبون ويذهب ألبرت إلى الفتاة يحاول أن يتقرب إليها متحسسا صدرها . فتطلب منه أن ينتظر .. تبتعد عنه وتزيل ما يستر صدرها لتلوح به عاريا ، لكن من على البعد مجرد سراب ممنوع الاقتراب منه .

تستدير الساقية لوهلة فيعمل ذهن ألبرت المضاد فى لماحية ..  
يتناول زجاجة مغلقة من الزجاجات الموضوعة على البار ويخفيها  
داخل سترته ، وينصرف إلى مخزن للتبن ويجلس ليحتسى ويسكب  
على التبن ويشعل النار .. « ويتسلى » باخماد ما أشعله لكن النار  
تتزايد وتهزمه وتحرق المكان ويلتهم الحريق دراجته ..

وفى تواز مع الحصار والسراب والحريق ، الذى التهم الأمل فى  
معاودة الانطلاق والتواصل مع الآخرين ، ظهر الاحتياى بل وظهر  
ما هو أخطر .. تسلل ألبرت إلى كهف وأخرج بندقية رش من  
مخبئها وبعد أن راجعها أصاب حمامة من المحاولة الأولى ، وأمامنا  
فصل رأسها الحمامة عن جسدها فى فظاظة .

## دعم السواء ممكن ولكن

لكن يلوح أمل : يصاب هانز ابن العم « بالأعور » ويغيب عن  
المزرعة والبيت والزوجة ويسأل الأب ألبرت أن يساعد فى العمل .  
وتذكره صديقة طفولته بالورد الذى كان يهديه اليها أيام الدراسة ،  
ولاول مرة ينتقل مجال العمل الذى داعبه ألبرت منذ أن عاد ، كما لو  
كان السر فى إلى الحظائر والحقل ، حيث يحرق فى اتقان وبلا  
كلل .. ويحاول أن يطرق باب « ايفا » لكنها تصده .

يتمسك ألبرت بأهداب الأمل .. يحمل كيسين من الحبوب  
متوجها إلى بائع الأرانب فى محاولة لاستعادة أحد رموز عالمه

القديم ، لكن الأطفال لا يكتفون بملاحقته فى « زفة المجنون » ، بل  
يبقر أحد أذكياهم بطن أحد الكيسين لتسرب الحبوب منه ،  
ويستقبله البائع بنفس المنطق التجارى .. يبالغ فى سعر الأرناب :  
« قل كلاما آخر يارجل أرنبين هاجتنت ؟! ولأرنب واحد » . وإمعانا  
فى النكاية يتركه الرجل وينصرف إلى عمله .. لكن ذهن البرت  
المضاد يعمل فى لماحية ، وما أن يلتفت الرجل عنه حتى يأخذ زوج  
الأرناب الذى يؤذ ويخفيه فى صندوقه ، لكن التاجر يعود بعد برهة  
بنقلته الجديدة المدبرة على زقعة السرقة / الصفقة .. سأعطيك  
الأرنابين شريطة أن تأتى لى بكم آخر من الحبوب ويوافق البرت .

### حكم القتل نهائى

لكن هيهات .. تنبلج كل مشاهد السراب مع عودة هانز بعد  
العملية ، ألبرت ليبتز عن المحراث إذ تعرجت خطوط الحرث بالفعل  
بين يديه ، ويصفع هانز البرت بأنه لا يصلح لشىء وبأنه مجنون  
ونجدنا أمام البرت يقتل الخنازير بالفعل بعد أن كان يطعهما ..  
يعود البرت للتجول فى القرية ويسأله أحدهم مساعدته على رفع  
جذع شجرة مقطوع .. وحين يخفقان فى التحكم بالجذع ، ويسقط  
منهما فى . يتهم الرجل البرت وجنونه .. ويعمل عقل البرت المضاد  
بلماحية ، فيدس قطعة صغيرة من الخشب فى الناقل اليدوى الذى  
يستخدمه الرجل ، فتقلب بقية الجنوع فى الماء ..

هكذا تتواصل الحلقات . ما يكاد حوار البرت مع أى من البشر يتصل حتى يتطرق إلى اللعنة التى كتبت عليه بالمرض الأبدى والبوار .. الكل يهدونه بالعودة والجنون .. من الغرياء فى الورشة ، إلى ايفا وهى تطلب ألا يلوثها بدم الحمامة وتقول إنهم لو عرفوا بأمر البندقية فسيأخذونه من جديد ، وعبثا يحاول أفهامها أن بندقية رش ليست على هذا القدر من ، متصل وتأتى سيارة مرسيدس تضوى تحمل له نفس التهديد .. المستشفى يهتم بأمره ويتابع تصرفاته ويطلبه بحسن السير والسلوك .

### اسمعت لو ناديت حياً

ووسط هذا الجو الخانق ، الذى تحاصره فيه الكلمات ، يعاود ألبرت الحنين إلى قبر أمه ، هناك يلتقى بالمرأة التى كانت قد قابلته من قبل عند اصلاح دراجته ، والتى كانت قد سألته فى استنكار إن كان الأب قد تنازل فعلا عن المزرعة لهانز ، وفى هذه المرة تحاول المرأة طمأنته بأن هذه الحياة التى نحيها ليست سوى تجربة فى الطريق إلى الحياة الأخرى ، حياة النور والخلود ..

\*\*\*

هكذا ينتهى الفيلم دون أن يقرر لنا - فيما عدا الإشارة إلى معاودة البرت للشرب والادمان شيئاً - عن المرض الذى أصاب

البرت وقادة إلى مستشفى الأمراض النفسية . لكنه برغم ذلك يكون قد أضاع الموقف بلغة سينمائية بليغة فـ « موت الأم » وبناء البيت الجديد أمور لم تحدث بين عشية وضحاها .. ومنطق الأب فى بناء هذا البيت الجديد ، واقتناء السيارة الحديثة وتجهيز المزرعة لا يتفق وعالم البرت الذى النفسى يتراعى لنا فى لمسات سريعة ، مثلما يحدث حين يسألونه أن يمارس العمل ( عند مرض هانز ) فيجرب ليدبر الموسيقى وحين تذكره ايفا بالورد الذى كان يضعه بجوار طاولتها فى المدرسة ، و .. وقد ساهمت هذه الظروف بلاشك فى ادمان ومرض البرت ، كما كانت وراء قتل رموز عالمه .. رتوش متناثرة وإن كانت تكفى لتصوير جو بداية هاربة الايمان والمرض . لكن الفيلم اختار أن يكرس مساحته الزمنية لمرحلة أخرى من حياة البرت ، تبدأ مع عودته من المصح الأمر الذى يعنى ضمنا أنه صار يقف على عتبة السواء ، ليجسد لنا فى براعة مجموعة من الظروف الشديدة الخصوصية التى تحيط بالمرض النفسى . أن امكانية السواء حتى بالنسبة للانسان تحت العادى واردة ( بل أكيدة ) فى عمل مثل الذى اختاره الفيلم فهو لا يحتاج إلى قدرات متميزة ..

وهكذا فإن كان المرض قد نشأ من عدم التوافق مع قيم عالم جديد كما رجحنا ، فإن ملابسات قتل الانسان فى البرت تكتمل مع

قتل فرصته فى التواصل مع الآخرين ، وفى حياة أفضل يلعب العمل العمل ، لا العمل المقطوعية دورا أساسيا فيها يعزز قبول الآخرين عامة وقبول نصف آخر خاصة ليتحقق من خلالها معا الامتداد .

وربما كان الأخطر هنا هو امتداد النظرة المظهرية إلى الوظيفة الطبية ذاتها ، مع تبني المفهوم العلاجي القاصر والمحدود بأسوار المستشفى ، وتعجز عن ادراك ضرورة امتداد دورها إلى ما هو خارج الأسوار وطبيعة الدور الواجب عليها القيام به هناك . فما طالعنا من هذه الوظيفة لا يعدو سيارة مرسيدس فخمة جدا تمارس « تماما » هامشيا على صحة ألبرت فى القرية ، دون فهم حقيقى أو غوص فى مأساته .. بل قد تنردى هذه الوظيفة إلى درك تصبح معه صوتا ضمن الجوقة التى تطالب ألبرت بحسن السير والسلوك وإلا !! فالويل والثبور والعودة إلى المصح !!

وسمة التناقض بين التقدم المادى الملحوظ فى اطار من التخلف الانسانى المريع سمة تلقى بظلالها على موضوع الفيلم عامة .. وقد جاء الايقاع البطيء ملائما تماما لابرار مايطوية عنا إيقاع الحياة السريع من قتل بطىء ، والبطء هنا دوره الدرامى ناهيك عن أنه الأكثر انسجاما مع حالة ألبرت لأنه احساس المتفرج بمأساته ..

وقد طالت عدة مشاهد فى الفيلم عن قصد ألبرت . فالتأكيد على امكانية تحقق السواء طال مشهد حرث ألبرت للحقل الواسع بالخطوط المستقيمة للحرث وراء الجرار ، ولفس السبب طال مشهد قيادة ألبرت لدراجته وسط الأوز دون اصابته له بأذى ..

ومكذا تعاونت عناصر فنية متعددة ، مع اللون الأبيض والأسود ، لتجسد الصبغة المأساوية لحياة « بطل » يجالد « جريمة ترتكب ببراءة شديدة » ويمشاركة جماعية ، ويلعب « الأب » الدور الأساسى فيها .. والبرت بطل حقيقى لعدم هزيمته أمام الجو العام ، ولبقائه رغم العجز وفيا لشوقه إلى أستعادة نفسه وأنسانيته فى كامل سوانها .. ومن رسالته الاتصالية الأخيرة للقتلة المقتولين « إن استيقظوا ... »

\*\*\*

وعلى الشعور المؤسى الذى يحسه المرء مع الاقتراب من موضوع الفيلم ، وبالذات حين تقع أحداثه فى مجتمع على درجة رفيعة من التمدين لابد وأن يحس بنوع من الارتياح على الجانب الآخر لأن يختار النقاد بالذات مثل هذا الفيلم لجائزتهم . الأمر الذى يبين مدى توفيق مبدعيه فى الانتصار للقضية التى أثارها .. ويعزز مشاعر الارتياح أيضا أن رأى العام ساد من تابعوا برنامج الأفلام الفائزة بجوائز مهرجان برلين السينمائى - الذى



عرض إطار أحتفال معهد جوته بمرور ٢٥ سنة على أنشائه - قد  
وضع فيلم « لماذا يا ألبرت ؟ » بين أفضل الأفلام المعروضة ..  
\*ذلك أن جوائز « النقاد » من الجوائز السينمائية الهامة التي  
تعامل العمل الفني ككائن عضوي متكامل ولا تبتز منه تمثيلا أو  
سيناريو أو .. الخ لتخصه بالجائزة .

## آراء

أحمد رأفت بهجت ناقد سينما

تسألنى أن أخط فى صفحة واحدة رأى حول هذا الكتاب..  
لى القدرة على ذلك.. فالكتاب يعكس ملامح رؤية تجاه السينما  
والعلم.. والانسان.. بشكل يدعو إلى التأمل. لقد حاولت  
تستخلص الخاص من العام.. من خلال نماذج سينمائية  
دلالات اجتماعية وسياسية متباينة.. وحاولت أن تمزج بين  
الشخصى والرؤية العلمية بانسيابية تدعو إلى الإعجاب.. كل  
أرجوه أن يكون مبدأ التأصيل الذى أراه فى معالجتك  
ستانلى كويريك من خلال الحديث عن فيلم «اشراق» هو  
الرئيسى فى معالجة موضوعاتك.. خاصة وأن هذا التأصيل  
يذهب إلى مناحى مختلفة فى تقييم العمل السينمائى.

مرحباً بك فى عالم النقد السينمائى، فى وقت تحتاج فيه حرك  
النقد السينمائى فى مصر والعالم العربى إلى الجادين الواعين  
أن تحول أغلب نقادنا على حد تعبير زميل عربى أما إلى  
الكلمة أو تجارة الأفلام..

أ . د . محمد بسيونى استاذ السينما بمعهد النقد

« بسعدت بمعرفة محمد فتحى عبد الفتاح خلال ثلاث  
تكمل بعضها بعضاً. تمثلت الأولى فى تعرفى عليه كطالب

بالمعهد العالى للنقد الفنى فاسترعى انتباهى طالبا جادا شغوفا  
لماحاً.. وازدادت معرفتى به وأنا ألس فيه الخلق الرقيق والتواضع  
الأسر.. ثم اكتملت هذه المعرفة وأنا أكتشف فيه قدرة فريدة على  
التحليل السينمائى تمزج بين المعرفة السينمائية ، والدراسات  
النفسية ، والتعبير اللغوى المتمكن، فى تناغم مبدع خلاق .

كانت بداية اكتشافى لهذه القدرة المتميزة عندما اطلعت على  
الدراسة المعنونة «رحلة فى مجرة الانسان» التى كتبها عن المخرج  
العالمى «ستانلى كوبريك» وفيلمه الشهير «إشراق Shining». ثم  
تحول الاكتشاف إلى حقيقة راسخة عندما قرأت دراساته التحليلية  
عن فيلم « حنا. ك » ومخرجه كوستا جافراس ، وفيلم « الحدود »  
ومخرجه دريد لحام ، وفيلم « شهرة » ومخرجه آلن باركر، و ..

وهذه الدراسات تؤكد نفس الاسلوب المؤثر المتميز وتكون مع  
الدراسة الأولى مجموعة متكاملة جديدة بالاطلاع والتأمل .

ويسعدنى أن أقدمها وكاتبها لكل مهتم بفن السينما على وجه  
خاص ، ثم لكل متذوق للفن يسعى إلى التعرف على مايكمن فى  
عمق العمل الفنى من آفاق تكشف عن جوهر الابداع فيه .

أ. د. يحيى الرخاوى

رئيس قسم الطب النفسى - جامعة القاهرة

رئيس تحرير مجلة «الانسان والتطور»

## رحلة فى مجرة الانسان

يُعرض لنا الكاتب مشكلة الانسان فى افتقاره إلى فرص الإبداع التى لا تتولد إلا بحركة مرنة تماما بين النكوص والتدفق، بين السماح والالتزام ، وليس أخيرا ما بين الطفولة والوعى الفائق. وهو يصحبنا فى مواكبة للمخرج كوبريك منذ « سبارتاكوس » وحتى هذا الاشراق الجديد.. وهو إذ ينضج فعلا يستطيع أن يستوعب بوهيمية الفن ، فى معنى أكثر تكاملا بإحاطة الابداع ، فنجد أن الفن الجديد يعلمنا - من خلال ناقد يقظ - من خبايا النفس ورموزها وتباديل تواجد ما ينبغى أن نتعلم فعلا.

## حنا ، ك وفلسفة الدعاية الاسرائيلية

لا ينفصل الزميل الناقد عن أعمق الأساليب العلمية لسيكولوجية الدعاية ، ذات الطبقات المتكاثفة ، وهو يكشف ، باخلاص شديد ، عن ضرورة النظر فى أى عمل من وجهات نظر من يخاطبه ، حيث تختلف « قراءة الرسالة » تبعا لهوية قارئها.

وبهذا يرد الزميل الناقد على سذاجة وحسن نية بعض المتحمسين لكل كلمة « إنصاف » تصدر من عدو خبيث، أو حكم متحيز..

### الثالثة ضحية الحدود

يتعدى الناقد - كما عودنا - ظاهر العمل إذ يتجاوز الحدود الجغرافية إلى حدود الهوية إلى اغتراب الكيان والتهديد بانعدامه إذا استمرت الفجوة بين صياح الادعاء وحقيقة التشرذم.

### شهرة

لعل القارئ يشارك الناقد في ضرورة الفوص إلى طبقات العمل الفنى ورسائلته المباشرة، وخاصة إذا كان يتناول موضوعا من أهم وأخطر تخديات العصر وهو «تتمية» الإبداع الضرورى بشكل منظم فى مواجهة الزمان (ستريوتيب) والاغتراب المعاصرين.

## هوامش حول الآراء

وطالما أعطيت نفسى الحق فى التعليق على الآراء التى ذكرت فى الكتاب لا بأس وحتى تكتمل الفائدة من أن أعرج على ما قاله لى أصحاب الراى، دون أن يذكره فى نص آرائهم المنشورة ، ربما بجمالة..

لقد تمنى الدكتور محمد بسيونى اضافة إلى ما كتبه أن أسهب أكثر فى تناول الجوانب الفنية فى الأفلام، كما أعرب فى نفس الوقت عن عذره لى اعتبارا للموقف العام.

وكان من رأى الناقد أحمد رأفت بهجت أن هناك سمة عامة صبغت دراساته كلها هى الاطالة، وأنا أميل إلى موافقته على ذلك، وربما وجدت مبررا فى دعواى السعى ، من خلال الورشة ، إلى مشاركة الجمهور. هذا كما أعرب أحمد رأفت عن تفضيله اتباع منهج التأصيل كما فعلت مع أفلام كوبريك ، وخص بالذكر فى هذا الصدد دراستى عن فيلم « شهرة » وعلى ما أظن فقد كان يرى أننى إذا ربطت « شهرة » بفيلم آلان باركر « قطار منتصف الليل السريع » ، بما حواه من افتراءات على الحضارة الشرقية ، ربما غيرت ما كتبت . ولا شك أن الأمر كان سيتخذ هذه الوجهة لو أن ماهمنى فى الحديث عن « شهرة » ، كان أفكار آلان باركر. لكن ما قصدت أن أبينه على طول الكتاب هو اختلاف مناهج تناول

النقدى مع اختلاف ما نراه من أعمال فنية. وقد فضلت استخدام ما أسماه أحمد رأفت «منهج التأصيل» مع فيلم كوبريك لأن أعماله تدور - كما بينت فى الدراسة - حول أفكار واحدة.. لكن ما قصدت اليه من فيلم « شهرة » لم يتجاوز تناوله لنواميس الإبداع ، من حيث هى نقطة جوهرية، وثيقة الصلة بموضوعات الكتاب..

وكنت أتمنى أن أسمع خلافاً أكثر تفيدنى والقارىء ، ناهيك عن الحقيقة ، التى لا يمكن أن نراها، على اختلاف تكويننا ، بشكل متطابق .. الأمر الذى يجعل رؤية الواحد منا تساهم بالضرورة فى إثراء رؤية الآخرين..





## فهرس الكتاب

٥	قالوا عن هذا الكتاب
٦	كيف جاء هذا الكتاب ؟
٢٠	مقدمة بقلم الاستاذ سمير فريد
٢٦	المنهج النقدي واشكالية التغريب (رد على سمير فريد)
٤٣	السلطة وتوازنات الفيلم المصرى
	الدراسات الغيلية
٥٩	حنا . ك وفلسفة الدعاية الاسرائيلية
٩٩	رحلة فى مجرة الانسان ( كايوس الانسان العادى )
١٤٧	التائه ضحية الحدود
١٨١	ايفاظ النيام قبل اشتعال الحريق
٢١٣	تربية بذور الخلق فى الانسان
٢٦٤	لماذا يا البرت ؟ القتل وسط جو من القبول العام
٢٧٦	آراء حول الكتاب
٢٨٠	هوامش حول الآراء



روايات الهلال

تقدم

# ساحات الشرف

تأليف

جان روه

ترجمة

لبنى السريدي

تصدر ١٥ أكتوبر

كتاب الهلال القادم

تنمية ..

أم نفضة حضارية !

بقلم الدكتور

أنور عبد الملك

يصدر ٥ نوفمبر

## هذا الكتاب

سينما العصر والإنسان كتاب ، كما يشير عنوانه ، عن  
السينما والعصر والإنسان ..

وإن كان الأستاذ الدكتور محمد بسيوني العميد السابق  
لمعهدى السينما والنقد الفنى كتب فيما يخص ما هو سينما :  
« . قدرة فريدة على التحليل السينمائى ، تمزج بين المعرفة  
السينمائية والدراسات النفسية والتعبير اللغوى المتمكن ، فى  
تناغم مبدع خلاق .. » .

وإذا كان الأستاذ الدكتور يحيى الرخاوى يقول فيما  
يخص الانسان : « هنا نجد أن الفن الجديد يعلمنا من خلال  
ناقد يقط من خبايا النفس ورموزها وتباديل تواجد ما  
ينبغى أن نتعلم حقا » .

فإنه يتبقى هنا بضع كلمات عن العصر فقد اختار الكاتب  
مجالا تطبيقيا لورشته النقدية التذوقية مجموعة أفلام تعبر  
موضوعاتها عن مفترقات طرق فى حياة الحضارة الانسانية ..  
فناهيك عن إدانة وجهة تحويل الناس إلى انماط تكرارية  
وأدوات ( إلى قطعان ) ، وبالتالي قتل قدراتهم الابداعية ،

تکفی عناوین مثل « الزلزال السوفییتی والثقافة - الفرقة  
العربية - مصیر الفلسطينيين - دنیا الشباب الیوغسلافی -  
تربیة بذور الخلق فی الانسان » . تکفی لبيان الحاح قضايا  
هذه الأفلام .. وهكذا يكون الكتاب حقاً، بالذات مع الدراسات  
النظرية التي جاءت به « إضافة حقيقية لحركة النقد السينمائی  
فی مصر كما ذكر الناقد سمیر فريد .

رقم الايداع ٧٤١٢ / ١٩٩١

I . S . B . N

977 - 07 - 0102 - 5





## الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ( ١٢ عددا ) في جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفي بلاد اتحادى البريد العربى والأفريقى والباكستان سبعة عشر دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر أنحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

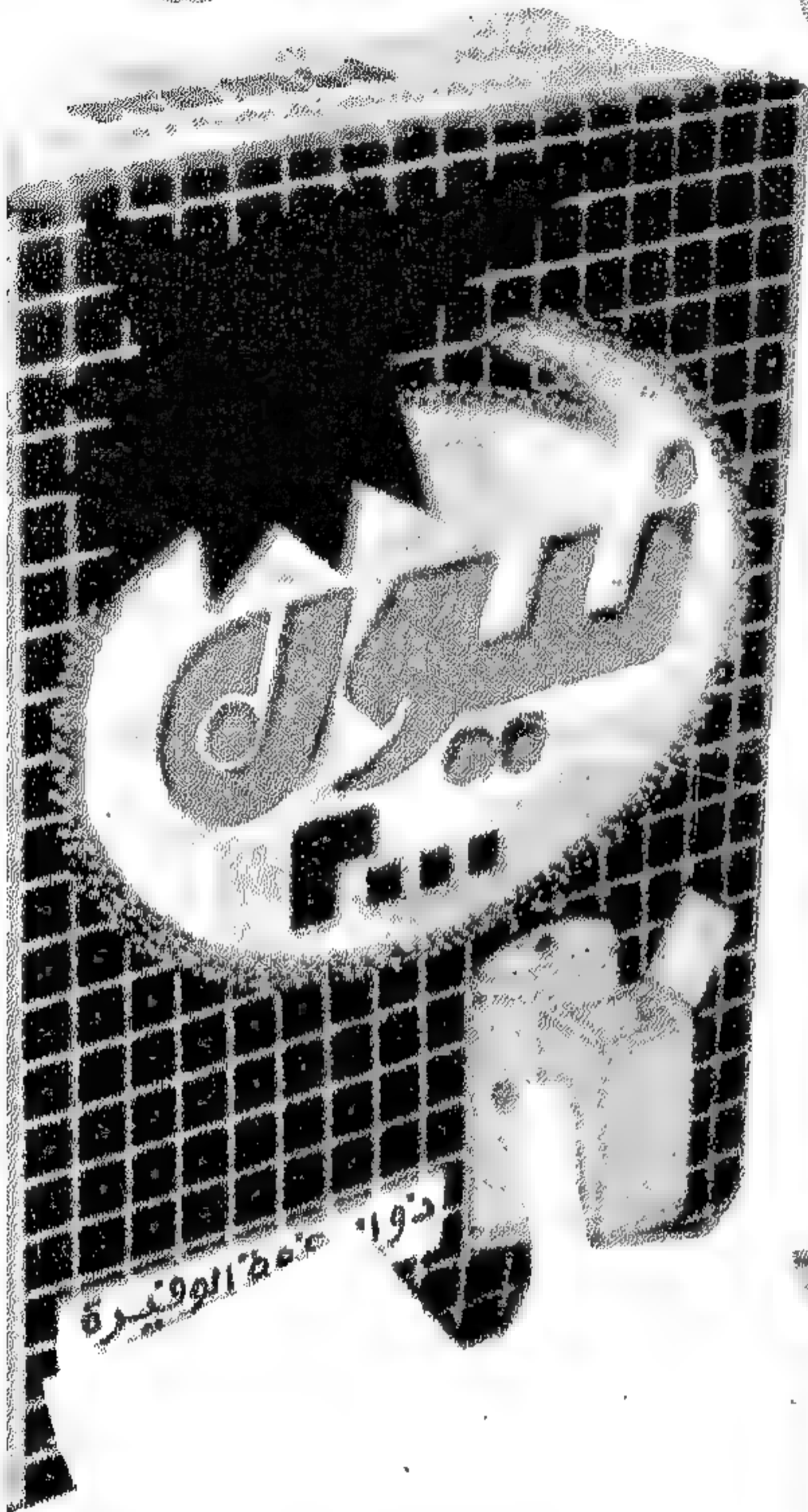
## ● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣  
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس . 92703 Hilal.V.N

المنتظف الصناعات

ليون

ذو الرغبة الوفيرة  
والراحة الذكية



إنتاج  
شركة اسكندرية للزيوت والصابون









